الإهــداء

إلى الروح التي أجهدوها كثيرًا..
رفقًا
لم يتبق الكثير.

تمهيد

على خلفية..

خبر نشرته مجلة مسامرات الجيب فى ٢٨ سبتمبر ١٩٤٧ يقول «اجتمع لفيف كبير من كومبارس السينما لرفع أمرهم إلى الجهات المسئولة لصرف «السراكي» التي تجمعت لديهم بعد تجاهل الشركات السينمائية

صرف أجورهم عن الأيام التي اشتغلوها في الأفلام».

وعلى خلفية..

الجملة الأشهر لسقراط «تحدث حتى أراك».

بدأت هذا الكتاب منذ ثلاث سنوات معتمدًا على الحوارات الصحفية والأخبار والأحداث المؤثرة التي تظهر الإنسان قبل الفنان، وهى محاولة مني لتوثيق حياة مشخصاتية قيل عن معظمهم «كومبارس»، وفي جملة أكثر تهذيبًا «نجوم الظل».. لكنك عزيزي القارئ ستجدهم بين دفتي هذا الكتاب أصحاب البطولة المطلقة.

السمراء قشطة



مفتتح شخصي (١)..

داخل كل روح بشرية صندوق Bin Recycle يحتوي على مخلفات

كثيرة من ذكريات وأشخاص ومواقف وانكسارات وأزمات و «تعاوير» ليس لها حصر.. نتجاهلها ولا نهتم بها، ونتناساها ولا ننساها، فالروح تخزن ولا تحذف، ويظهر من المخزون عندما يُضغط على زر الاستدعاء.. ضغطت الفنانة السودانية حسنة سليمان على الزر، وفتحت صندوقي الخاص، وظهرت بعض «التعاوير».

باقي من الزمن ساعة، ويبدأ العرض المسرحي على مسرح كلية التجارة جامعة القاهرة، وواجه الإداريون أزمة تكاد تعصف بمشروعهم الفني، فلجأ إلىَّ أحدهم طالبًا مساعدتي لتجاوز الأزمة.. كنت مقررًا ثقافيًا للأسرة النوبية بالكلية، فوالدتي نوبية الأصل سمراء البشرة.

أحدهما هذا لم يكن صديقي، ولكن يجمعنا صديق مقرب.. لم يحدث أن تحاورنا، أو تشاركنا في أمر جاد.. ما كان بيننا من علاقة زمالة ينطبق عليها المثل الشعبي «تعرف فلان؟»، وينتهي بـ «يبقى ما تعرفهوش»، ودار بيينا حوار..

- محتاجين نوبيين معانا في العرض المسرحي.
- مفيش مشكلة.. هات النص وأنا هتناقش معاهم.
- مفيش وقت.. إحنا هنعرض كمان ساعة.
- ساعة!! إزاي؟ طب والبروفات؟
- إحنا مش عايزين ناس تمثل.
- أمال؟!!
- إحنا محتاجين شوية عبيد.

لم تخلق في أي لغة حروف قادرة على تجسيد الوجع والغضب، فللغضب لغته الخاصة.. لغة محسوسة لا تكتب ولا تنطق.. لغة مرئية

وغير مفهومة.. لغة ذاتية.

عشرون عامًا مرت على هذا الحوار، ولم أتخيل يومًا أنني محتفظ بكل هذا في روحي.

مفتتح اضطراري (٢) ..

«لقد حظي هذا السوداني الشقيق بشرفين، شرف تناول الطعام على المائدة الملكية في مأدبة العمال، وشرف نيله صورة جلالة الملك فاروق التي طبعت لهذه المناسبة السعيدة، وها هو ذا يتأملها في ولاء وإخلاص صرفاه مؤقتًا عن الطعام».

وصف لصورة رجل سوداني منشورة في المصور تحت عنوان صورة الأسبوع.. بمناسبة الزفاف الملكى السعيد.

تجاوزوا النبرة ولا تنسوها.

فنانتنا هي السمراء جارية عبلة في أفلام البدو وثنائية عنتر وعبلة، وهي الخادمة قشطة في أفلام دارت أحداثها في قصور أولاد الذوات في الخمسينيات.. مساحتها في الفيلم لا تتعدى جملة أو اثنتين، وطلتها على الشاشة تبدأ بـ «تعالي هنا يا بنت»، وتأثيرها في الأحداث يتمحور في «اندهي ستك الهانم»، وتختفي من الكدر عندما يقال لها «غوري من قدامي».

هي الفنانة السودانية حُسنة سليمان التي حاولت أن تبدى تمردًا فى رسالتها لنقابة الممثلين..

«يا نقابة ممثلي المسرح والسينما.. لقد احتججنا قبل اليوم عشرات المرات على الأدوار التي يختارها لنا مخرجو الأفلام المصرية، وكلها لا تزيد على دور الخدم والعبيد والجاريات».

وكما هزم فارس الظل الحزين.. هزمت السمراء الباسمة.. جميلة التفاصيل.. منكسرة الروح.. قشطة.

لخص محمود المليجي هذه الإشكالية بجملة في لقاء تليفزيوني «المخرجين ما بيبذلوش مجهود في استكشاف إمكانيات الممثل وبيستسهلوا».

هي النمطية والقوالب الثابتة المتوارثة، فالشاب الوسيم فتى شاشة ولو كان ثقيل الدم، وعريض المنكبين رجل عصابة ولو كانت لديه موهبة تؤهله للبطولة، والجميلة بطلة ولو كانت محدودة الموهبة، ومقبولة الشكل دون جمال صارخ عانس أو «شرشوحة»، وأصحاب البشرة السمراء من النوبيين والسودانيين خدم وعبيد وجوارٍ.. عثمان وبشير وإدريس وكبريت ومرجان وقشطة.

عن هذه النمطية قالت حُسنة سليمان فى رسالتها «الواقع أن الأدوار في الفيلم المصري يجب أن تكون ذات كرامة.. الكرامة في الفن وفي الدور.. حقيقة أننا نظهر على الشاشة في دور الخدم، ولكن لنتغاضى عن الدور.. ما يعنينا الآن تلك المناداة الجافة التي ينعتنا بها الممثلون في هذه الأفلام.. ستك الهانم، وسيدك البيه، وتعالي يا بنت، وما إليها من ألفاظ تعد جارحة دون شك، وإنني أتساءل..

لماذا لا يعهد إلينا نحن معشر السودانيات بأدوار الممرضات أو صديقات البطلة في الفيلم المصري؟».

اللافت للنظر أن وداد حمدي في نفس الفترة الزمنية تخصصت هي أيضًا في أدوار الجارية والخادمة، ولكن بمساحة أكبر، وتواجد فعلي في السيناريو، والأمر ليس له علاقة بإمكانيات وداد وحسنة، لأن حسنة وعلى الجانب الآخر كانت بطلة فرقة السودان للتمثيل والموسيقى - فرع القاهرة،

وكان يشرف على الفرقة وزير المعارف السوداني، ومثلت على خشبة المسرح أدوارًا عالمية، وأدوارًا محلية صميمة في روايات أوراق الخريف وزوجتان وعجايب.. أما أدوارها السطحية والساذجة في الأفلام المصرية لم تكن مقياسًا للمقارنة بينهما.

هي ضحية استسهال المخرجين، ونظرتهم لأصحاب البشرة السمراء، فتاريخيًا العبيد والجواري والخدم كانوا من جنسيات مختلفة، وألوان بشرة متعددة.

وأنت تقرأ ما تنهي به خطابها يمكنك أن تشعر بمرارة هذه الفنانة، وقلة حيلتها «إن للفنان كرامة، وإننا نثق كل الثقة في نقابة ممثلي المسرح والسينما، ونرجو منها أن تتعاون معنا في هذا الوضع وأن تجد له حلًا مجديًا يتفق وكرامة أهل السودان، والسلام.. حسنة سليمان/فنانة سودانية»..

ضع في خلفية المشهد أنها فنانة، وعاشقة للتمثيل، وليس لها أي نافذة تطل منها إلا من خلال السينما المصرية، وخاصة أن السينما في الدول العربية كانت تحبو بخطواتها الأولى.

تضامن المطرب السوداني الأشهر في ذلك الوقت عثمان حسين مع ما نشرته حسنة سليمان، وشاركها التمرد، فكتب «أنت ترى الوجه الأسمر لا يظهر على الشاشة إلا في دور خادم أو بواب كل مهمته أن يضحك الجماهير بلهجته وبلون وجهه وحركاته.. لم نر في فيلم من الأفلام بطلًا مصريًا وصديقه سودانيًا، بل نرى في معظم الأفلام بطلًا مصريًا وصديقه سوريًا أو لبنانيًا.. وكلنا نسمع أن السينمائيين المصريين ينتقلون في الصيف إلى لبنان لاكتشاف الوجوه الجديدة، ولم نسمع عن انتقالهم إلى الجنوب

لاكتشاف وجه واحد يطعمون به السينما المصرية، واقتصر دور الوجوه السمراء على دور الخادم والبواب.. كم يحز في نفوسنا أن نرى أنفسنا إلا بهذا المنظر الذي لا يليق».

الوحدة نغمة جميلة رددها الناس من أقصى الجنوب إلى أقصى الشمال، وكتبوا عنها في الصحف، وفى الأغاني والأناشيد، ومع ذلك لم تتسرب هذه النغمة إلى أسماع صناع السينما.

مائة عام سينما.. مائة عام نمطية في توزيع الأدوار.. مائة عام إهمال لمشخصاتية حقيقيين، ويظل الاستثناء الوحيد عندما فكروا خارج صندوق قوالبهم المتوارثة.. ترمومتر الإبداع أحمد زكى.

- قشطة؟

- قشطة.

* بين قوسين..

«ركن السودان.. إن لأصوات الجنوب في النقابة أهميتها، وهذه هي الفنانة حسنة سليمان تشرح وجهة نظرها لأحد الزملاء» صورة وخبر عن الفنانة حسنة سليمان في انتخابات نقابة الممثلين عام ١٩٥٢، وأضف إلى ذلك رسالتها الاحتجاجية التي بنيت عليها مقالي.. هذا كل المتاح عن هذه الفنانة.

على مدار عام كامل ما من باب يحتمل أن أجد فيه معلومات عن حسنة سليمان إلا وطرقته، وكل باب يسلمني إلى آخر.. صديق يسلمني لصديق، وباحث يسلمني لباحث، والنتيجة النهائية لا توجد أيه أخبار عن هذه الفنانة فقد عاشت في ظل السينما، وفى ظل الحياة.

سعيت ومن خلال الصديقة النوبية رحاب صالح لمقابلة الفنان النوبي الكبير محمد الأدنداني «إدريس في مسرحية عش المجانين»، واستقبلنا الفنان في منزله بترحاب شديد، ولم يبخل علينا بمعلوماته الوفيرة عن الكثير من الفنانين وعن نفسه، ومما قاله بخصوص الفنانة حسنة سليمان أنها كانت بطلة الفرقة المسرحية التي أسسوها منتصف الخمسينيات تحت اسم «المسرح النوبي السوداني الحديث»، وكان معهم الأساتذة سليم بسطاوي ومحمد الهندي وسليمان داوود، وهؤلاء الأساتذة كانوا بالإضافة لهوايتهم لفن التمثيل موظفين في قصر عابدين قبل ثورة يوليو، وحسنة سليمان كانت صديقة مقربة لهم.. أعادت هذه المعلومة إلى ذهني معلومة مبهمة قالها لي باحث «كل ما أعرفه عنها أنها ذهبت إلى قصر عابدين بعد أيام من الثورة، وجلست على الأرض أمام القصر تبكي».

في حوار مع أم كلثوم السودان الست عائشة الفلاتية، وهي أول فنانة سودانية تأتي لمصر وتسجل اسطوانات عام ١٩٣٦.. ردت باللهجة السودانية على سؤال...

- وكنتى مرتاحة في مصر؟

- الزمن داك لبس التوب ما كان عند المصريين، فكانوا الأولاد بيزفوني ويقولوا تعالوا شوفوا الولية اللي لابسه كفن.. زهقت، وغيرت ملابسي.

إجابة تخلق تصورًا ما عن أول ما واجهته حسنة سليمان أوائل الأربعينيات عندما أتت مصر، وكانت ترتدي التوب السوداني.. بداية الاكتئاب والرفض والتمرد، ولكن ما باليد حيلة.

عندما تصبح الحقوق أمنيات



شاهدتها في برنامج تليفزيوني قديم اسمه «للكبار فقط» تقديم فوزية العباسي أذاعته قناة ماسبيرو زمان.. في بادئ الأمر لم أعرفها، ولكنني تنبهت إلى نبرة صوتها التي لا تخطئها أذن.. عندها اقتربت من الشاشة وتفحصتها جيدًا، فوجدت بعض التفاصيل في ملامحها تتحدى الزمن في ضعف ووهن، وعلى وشك رفع الراية البيضاء.

الباروكة التي كانت ترتديها كالحة السواد، والتجاعيد تغزو الوجه والرقبة، وهاله سوداء تحت العين، ونظرة حادة بلا بريق، والفقر طاغٍ، والمفردات التي تحدثت بها إلى الكاميرا تحمل من الهم ما لا يمكن أن تحمله مفردات، والضحكة غائبة.

- مدام زينات سرحانة في إيه؟

- في الدنيا.

- شايفاكي مسهمة شوية.. انتى وحشتينا جدًا.

- عايزة أقول اللهم انصر الفنانين على أهاليهم اللي هما ما بيعترفوش بالفن.

- الله.

- عايزاهم من قلبهم كده يقولوا زينات قريبتنا.

قالت الدعاء جملة واحدة دون أن تتوقف ولو لثوانٍ، وكأنها جملة من

فرط تكرارها في سيناريو تراجيدي باتت مأثورة، والبطولة في النص لسيدة كوميديا أولى منحها الواقع نهاية مشهد مختلف عن باقي السياق.

المشهد تم تسجيله من حفل تكريم الفنانين في عيد الفن ١٩٧٦، وقبل الحفل أعطوها «جيبة وبلوزة» على سبيل العهدة لحضور الحفل والتصوير ومصافحة الرئيس، وبعد الحفل استردوا العهدة.

بحثت في أرشيفي الخاص وفى ملف أخبار وحوارات ومقالات الفنانة زينات صدقي، وأنا أحمل في ذاكرتي تلك الجملة المهمومة التي قالتها «اللهم انصر الفنانين على أهاليهم»، فالجملة تشكل مفتاحًا ربما يرشدني لفهم بعض ما حدث مع هذه الأسطورة الفنية في سنواتها الأخيرة، ويحل لي لغزًا طالما أربكني..

لماذا عانوا في أيامهم الأخيرة؟

ومن المسئول عن هذه المعاناة؟.

أثناء بحثي وجدت أخبارًا لافتة للانتباه ربما تفسر كواليس ما حدث، ومنها..

* وقالت زينات صدقي إن عملها في المسرح مع فرقة إسماعيل يس يجعل من الصعب أن تشترك في أفلام سينمائية وأن صحتها حاليًا تستوجب عدم الإجهاد، وهي تدعو الله أن يهديها عمارة وبس.

* تبحث زينات صدقي في شوارع القاهرة عن شقة كبيرة لتنتقل إليها مع عائلتها، والعائلة تتكون من ٢٦ شخصًا.. تحت إشراف زينات صدقي.

* وقالت زينات صدقي إنها ستعتزل التمثيل وتفتح مطعمًا للفول والطعمية بعد أن تنتهي من بناء العمارة التي تقيمها الآن، وكانت العمارة هي أمنية زينات صدقي في الحياة.

* تقوم زينات بتربية أبناء شقيقتها، ولا يكاد الواحد أو الواحدة منهن يبلغ

سن الرشد حتى تسرع بتزويجه، وقد زوجت في عام واحد ثلاثة من أبناء وبنات شقيقتها، وأنجب كل منهم طفلة أو طفل، فيما عدا واحدة أنجبت توءمين، وتجمع زينات الأطفال الصغار حولها، ثم تطلق زغرودة، وهي تقول: يا حلاوتهم.. اسم النبي حارسهم.. عين الحسود فيها عود وكمنجة.

* رفضت زينات صدقي أن تنفذ أمرًا لمخرج طلبها للعمل في الاستديو حال تسليم الأمر لها.. وقالت زينات إنها وضعت بروجرام يومها على أساس أنه لا عمل فيه، ولهذا قد أعدت طعامها من الملوخية والأرانب، ونبهت زينات على مساعد الريجيسير بأن يسلم لها أمر التصوير قبل موعد العمل وأصرت على أن تقضي يومها في البيت مع أسرتها لتأكل الملوخية والأرانب.

في حال استخدام PUZZLE لإعادة تجميع بعض القطع المتناثرة من أخبار زينات صدقي ودعائها لظهر لنا مشهد مكتمل يفسر أو يقترب من تفسير حالتها «كانت بارة بأسرتها، وكانت تعشق الحياة العائلية، وكانت امرأة مسئولة عن تربية وزواج ٢٦ شخصًا من العائلة، وكانت تبحث عن شقة كبيرة لتحتويهم، وتمنت «عمارة وبس» ذكرتها في أكثر من حوار، واللهم انصر الفنانين على أهاليهم، وتمنت أن يفتخروا بها»..

عطاء فجحود ففقد فعزلة فاكتئاب «مع الاعتذار لأمير الشعراء»..

والاكتئاب عند فرويد رد فعل على الفقدان سواء الحقيقي كوفاة شخص عزيز أو فقدان معنوي كخيبة الأمل في الآخرين، والفقدان يضعف الذات «الأنا»، وكارل يونغ الطبيب النفسي الشهير يرى أن الانطواء الذي يسببه الاكتئاب يضعف الذات ويسلب طاقة الروح.

يسلب طاقة الروح..

هي الجملة الأنسب للحالة التي شاهدت زينات صدقي عليها في حفل تكريم الفنانين.. رأيتها مسلوبة الروح.

تمنيت أن يكون مقالي عن أدوارها الكوميدية التي تركت بصمة لا تنسى «سنية ترتر والست عديلة وسنية شيكوريل»، وأن أختم بحوار كوميدي لـ حميدة «عذراء الربيع» جمع بين العمالقة الثلاثة القصري وزينات وإسماعيل يس.. ليكن حضورها ضاحكًا كما اعتدناها..

- يا خراب اسود يا دهوتي السودا ياني.

- خلاص أنا أغمى عليا أوعى تسيبني أحسن نفوخي يقع ع الأرض يتكسر.

- الله.. حميدة.

- بنتي حبيبتي.. عذراء الربيع.

- الحقيني يا امه.. الوحش الكاسر.. الأسد الغادر.. إنسان الغاب.. طويل الناب.

- طويل الناب!!.. إنسان الغاب!! كلمة ورد غطاها.

- والنبي يا عم حنفي ده أنا مظلوم.

- مظلوم إزاى وانت متعاص هباب.. لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدم.

ولكن هذه النهاية تفرض نفسها..

سألها صحفي عندما كانت سيدة الكوميديا الأولى عن أمنية لها لم تتحقق.. قالت «اتمنيت أني أعيش ست بيت تربي أولادها وتطبخ وتغسل ملابس زوجها لكن تقول ايه.. ربك مش عايز دلوقتي».

عندما تصبح الحقوق أمنيات..

انتظروا نهايات خارج السياق.

*** بين قوسين..**

زينات صدقي استثنائية في شخصيتها وفنها ومواقفها.. نشرت روز اليوسف عام ١٩٥٦ هذا الخبر عنها «كانت لولا صدقي قبل سفرها الأخير إلى إيطاليا قد تركت كل ما تمتلكه من نقود وملابس وأثاث في حيازة صديقتها زينات صدقي، ومنذ أكثر من شهرين تقريبًا انقطعت رسائل لولا عن زينات التي قالت إنها لا تضمن عمرها، فبعثت بمجموعة من الرسائل فلم تتلق ردًا عليها حتى الآن، فقررت زينات أن تمنح جائزة لمن يعثر لها على عنوان لولا صدقي لتسلمها كل شيء في حيازتها لأنها تخاف المستقبل».

سوء فهم



في حوار صحفي سألت الإذاعية آمال فهمي المخرج والكاتب عز الدين ذو الفقار..

- كل مخرج أو كاتب له عادة أثناء الإبداع.. وأنت؟

- عندي «فاسوخة» شخص اسمه رزق وهو إنسان مرح يعمل «كلاكيت» وأتفاءل به في أفلامي.. أحلق له شعره وشنبه وأحيانًا حواجبه، وهو سعيد جدًا بذلك.

للمبدعين عادات ولزمات أثناء الكتابة منها التقليدي كالسير في الغرفة أو الكتابة وقوفًا، ومنها ما يفوق الدهشة نفسها دهشة، فتشيكوف مثلًا حينما كان يكتب يملأ الغرفة ضجيجًا.. يمثل شخوصه، ويتقمصهم في محيطه الذي لا يتعدى أمتارًا محدودة.. يضحك بهيستريا، ويصرخ بهيستريا، ويتهته ويتعثر في ألفاظه، وتولستوي في الكتابة لم يكتف بالسير في الغرفة.. بل يمتد سيره إلى الممرات.. يحدق في الأشياء.. يقيس.. يختبر.. يقارن.. وبعدها يكذب في الفن، فالفن عند تولستوي ليس إلا كذبة واختراعات، والأكثر دهشة بلزاك الذي كان يوزع إبداعه بين غرفتين يفصل بينهما ممر صغير.. في الغرفة الأولى إحدى عشيقاته، وفي الثانية آلته الكاتبة، وبين الغرفتين في الممر الضيق تنتشر الأفكار ورائحة الرغبة والإبداع..

لم يصادفنا أن اتخذ مبدعًا شخصًا آخر «فاسوخة».

للتوضيح «الفاسوخة» تعويذة للحماية.. المقصود منها استخدام شيء غير جميل لصرف النظر عن جمال الكل مثل الاحتفاظ «بالتجريحة» الأولى في السيارة الجديدة وعدم إصلاحها لـ «خزى العين»، وفى تعريف آخر «الفاسوخة» كلمة تطلق على شيء يستعين به الناس لمنع الحسد مثل حدوة الحصان، وحيوان محنط، وخرزة زرقاء، وصندل طفل أو «شبشب»، وشخص لا قيمة له.

تعلمت ان أقرأ الحدث في زمنه وليس في زمني حتى لا تختلط الأمور، فيصبح الجيد سيئًا باختلاف الجيل، ويتجمل السيئ بفعل الوقت..

لكن بعض الأمور لا تنطبق عليها هذه القاعدة.. الإنسانية هي الإنسانية وإن ارتدت عقارب الساعة «باتيناج».. لهذا لم أستوعب مطلقًا خبر تتويج الفنانة رجوات منصور «سوسو زوجة بلابيعو في فيلم ليلة الدخلة» ملكة «للوحاشة» في السينما المصرية، وتهافت شركات الإنتاج الفني عليها لتوقيع عقود فنية كـ «فاسوخة» لصرف النظر عن جمال الكل..



جمال الكل!!

بالرجوع لقائمة الأفلام التي شاركت فيها الفنانة الكوميدية الجميلة رجوات وجدت أمورًا فنية كثيرة بمنطق صناع الأفلام في ذلك الوقت تفوق الفنانة رجوات «وحاشة».

بخلاف الكلاكيت رزق والفنانة رجوات.. هناك الفنان صفاء الدين حسين ذكي فيضي الشهير بـ صفا الجميل أو صفصف.. الطالب صاحب الصوت النشاز «محبباااا» في تحية الطلبة للضيف الثرى نجيب الريحاني في فيلم «سلامة في خير».. اعتبره البعض «فاسوخة» للإبداع.. يتبركون بها أحيانًا، ويسخرون منها أحيانًا، فالشخص «البركة» في المفهوم المصري.. شخص مريض بالبلاهة.. محدود العقل والفكر والمنطق.. نعتقد

أنه وجدانيًا أقرب إلى الله لأنه لا يؤذي، ولا يرد أذى، والمفارقة في طبيعتنا أننا نمارس الضدين معًا نتبارك ونسخر..

كان عبد الوهاب إذا تعرض لمشكلة مستعصية أثناء تسجيل ألحانه بعث بشخص يأتي به حتى تنحل العقدة وتحل البركة، فأطلقوا عليه لقب «فاسوخة عبد الوهاب»، وفريد شوقي لم يكن يحلو له إقامة حفلة فنية في فيلته إلا وكان «البركة» أول المدعوين، وفى الحفلات يتكرر مشهد واحد كما تتكرر النكتة «البايخة»..

يسأله أحدهم: توافق تتجوز فلانة؟

وفلانة هذه في الغالب هي جميلة جميلات الحفلة

فيجيب صفصف: أيوه.. اتجوزها «ويسلط عليها نظراته».

لكن الفنانة ترد بخوف مصطنع: ربنا ما يحكم عليَّ بالجوازة دي.

فيضحكون، ويعاد السؤال في حفلة تالية، ويتكرر المشهد، ويضحكون، ويعاد السؤال في حفلة تالية، ويتكرر المشهد، ويضحكــ.. إلخ إلخ.

وكان أنور وجدي يستدعيه كلما جلس لكتابة سيناريو أو مشروع فيلم، والشاعر صالح جودت يتفاءل برؤية وجهه مرة كل أسبوع.. بعد ان رفض الفنان «البركة» أن يزور الشاعر كل صباح.. كل هذا الزخم في حياة صفا لم يشغله كما شغلته رقة ليلى مراد معه، وحنان أسمهان عليه.

كُتب عنه تركيبات لغوية أصابتني بالحيرة «وصفصف هذا شخصية سينمائية محبوبة، وبينه وبين الجمال سوء تفاهم»، ووصفه آخر «إن شخصية صفا ليست مجهولة عند أغلب القراء من رواد السينما المصرية.. فقد ظهر في بعض الأفلام بوجهه الدميم وظرفه الفطري من عناصر الفكاهة.. ليس صفصف كما يدعوه أصدقاؤه من باب التدليل

عبيطًا كما يبدو على سحنته وتصرفاته الطبيعية، بل لعله أذكى من كثيرين من الأذكياء.. يقول الذين يعرفون صفا عن كثب أن قبحه وراءه أنقى وأصفى نفسية خلقها الله».

يمكن اختزال وصفهم له بمفردات اليوم «عبيط بس ذكي ووحش بس نقي» لتكتمل تشكيلة الجمل اللغوية التي تنتسب للغتنا العربية، وليس لها محل من الإعراب «ست بس جدعة ومسيحي بس كويس».

قال له صحفي: بس أنت مش وحش أوي زي ما بنظن فيك.

رد بسخرية: كويسة دي.. على العموم أنا مبسوط كده، ويمكن يعملوا مسابقة للوحاشة آخذ فيها الجائزة الأولى.. مين عارف.. ربك كريم.

فعلًا..

ربك كريم.

في أعماقي فرح عظيم



«سبع صنايع والبخت ضايع» مثل شعبي دارج ينطبق على الكثيرين، وبشكل مجازي نستطيع أن نقول إنه ينطبق على الفنان حسن كامل ليس إكرامًا لشخصه، ولكن محاولة مني «مط» المثل الشعبي بشكل يتناسب مع قيمة وعبقرية الرجل، وللحق فإن المثل عندما نستعين به للحديث عنه يجب أن نعدله كأن نقول مثلًا «تلاتين صنايع» أو «أربعين صنايع» فهذا الفنان.. متفرد في عبقريته، ومتفرد في مواهبه، ومتفرد في حياته، ومتفرد في أفكاره، ويجب أن يكون المثل الذي ينطبق عليه متفردًا.

هو.. فلاح استصلح أرضًا بور، وفاعل في طائفة المعمار، وحداد، ونجار، ونقاش، وبناء، وزجال ومنولوجست، ورسام، وعواد، وقانونجى، ونایاتي، ومخترع، ومؤلف روايات مسرحية، وثوري، وحاو، وترزي، ومروض حيوانات، وممثل..

كان يمهد نفسه لكل هذا بجملة كثيرًا ما كان يرددها « سأعمل في كل شيء وفى أي شيء، وفى أعماقي فرح عظيم لن يستطيع أي مخلوق أن يحطمه».

أول اختبار له في الحياة كانت أرضًا بور في مديرية الغربية ورثها عن والده، وعمره لم يتجاوز العشرين، فبنى لنفسه «عشة» في الأرض.. في الصباح يستصلحها، وفى الليل يأوي إلى عشته يكتب الشعر والزجل ويغنيه.. سنوات قليلة على فلاحته في الأرض تعلم فيها أشياء كثيرة منها أن يزرع وأن يبني وأن يربي الحيوانات ويدربها.

مرت السنوات وأصبحت الأرض نموذجًا مثاليًا لأهل القرية، ولكن أحلامه كانت أكبر من أن تحتويها حدود القرية، ومواهبه المتعددة تحتاج أن ترى النور، فباع الأرض وسافر إلى القاهرة، وفيها عمل في كل شيء..

بدأها بـ «فاعل بناء» ثم رئيسًا للعمال يهون عليهم مشقة العمل بالغناء..

هيلا هيلا..

ع النبي صلي.

وانتقل من طائفة المعمار إلى المهن الحرفية، فعمل نجارًا وحدادًا ونقاشًا، وموسيقيًا يعزف على القانون والعود والناي والطبلة.

منذ اليوم الأول في ثورة ١٩ ندهته نداهة الثورة وجذبته تروسها، فشارك في المظاهرات مع العمال، وألف الأغاني الوطنية، وكتب روايات مسرحية لبعض الفرق تفضح بشاعة الاستعمار وأساليبه.

صنفته قوات الاحتلال عدوًا لبريطانيا، فتم القبض عليه، ونفوه إلى تونس، وهناك تكرر الأمر.. مصر عام ١٩١٩ كانت كلمة السر، ومنها سافرت الثورة إلى تونس، فالثورات ترتحل لا يمنعها حدود ولا أسلاك شائكة.

انضم حسن كامل لثوار تونس، وشارك في المظاهرات مع العمال، وألف الأغاني الوطنية، وكتب روايات مسرحية لبعض الفرق عن بشاعة الاستعمار وأساليبه، فصنفته قوات الاحتلال عدوًا لفرنسا، وتم إلقاء القبض عليه، وعرضت فرنسا على إنجلترا عودته إلى مصر، ولكن إنجلترا رفضت، فرحلوه إلى فرنسا، وتم تقييد حريته.

خمسة عشر عامًا قضاها حسن كامل في فرنسا عانى فيها من البؤس والصعلكة والفقر.. عمل هناك حاويًا، وروض الثعابين، ورقص الكتاكيت والكلاب والماعز، وكافح في كل شيء حتى يعيش.

السنوات مرت ثقيلة على النفس، والغربة رفيق لا يمنح الونس.

بعد خسارته لأجمل سنوات عمره وافق الإنجليز على عودته إلى مصر،

وكان قد تجاوز الأربعين بسنوات، وفي مصر عمل كثيرًا ليعوض ما فاته.. ممثل مسرحي في فرقة، وعازف رق في صالة، وعازف ناي في مقهى.

تعرف عليه المخرج كمال سليم، وقدمه لأول مرة في فيلم «العزيمة» عام ١٩٣٩، وتوالت الأعمال الناجحة التي ترك فيها بصمة لا تنسى.

قالوا عنه..

رائد السينما المصرية المخرج محمد كريم «وقد كان فيلم ممنوع الحب غنيًا بالشخصيات، ولكن حسن كامل كان من أنجح هذه الشخصيات، وقد كانت هذه المرة الأولى التي يعمل فيها معي.. كان حسن كامل واحدًا ممن وددت منذ زمن طويل أن أتعاون معهم، فذهبت بنفسي إلى منزله، فوجدته قابعًا في «غية الحمام» وقد كان من هواة تربية الحمام، وكانت له عنزة أثيرة لديه، وكان يجلس ليخاطبها ولفرط دهشتي كانت العنزة تفهم كلامه.. حسن كامل كان فنانًا بمعنى الكلمة.. صاحب شخصية مميزة.. لا يشبهه فيها أحد، وكان بيته والصور المتعددة التي يزدان بها وطريقة وضع الصور والغرابة التي تحيط بهذا الجو.. كان كل ذلك يؤكد لك أنك أمام فنان سعيد بحياته.. سعيد ببؤسه، وقد رحب حسن بدور والد رجاء عبده الذي عرضته عليه، وفرحت أنا من أعماق قلبي بهذا الترحيب».

الفنان فؤاد شفيق «لعل القراء لا يعرفون أن حسن كامل كان بارعًا في صناعات كثيرة، فقد كان موسيقيًا موهوبًا، وهو الذي اخترع جهاز «العفق» في آلة القانون التي تستعمل اليوم، وهو اختراع كان يكفي لينيله المجد، لولا أن حسن كان من المتوكلين على الله.. وكان إلى جانب ذلك نجارًا دقيقًا، وهو الذي صنع بيده جميع أثاث بيته، وكان بناءً ومهندسًا معًا، وقد صمم وبنى بيته في المطرية بيده دون معاونة أحد، وقد كان أديبًا

وشاعرًا ملهمًا، وقد سبق أن ألف بعض الروايات منذ عشرين عامًا أو تزيد، ووضع أزجالًا سياسية نارية كان يلقيها بنفسه في المظاهرات، وكان من بينها زجل قبض عليه البوليس من أجله بعد أن شاع على ألسنة الناس أيام الثورة».

الفنانة عفاف شاكر شقيقة شادية «الممثل الفكاهي المعروف حسن كامل نجار يصنع موبيليات منزله، وبنى منزله بنفسه، وعازف قانون لا يبارى، وهو الذي اخترع لآلة القانون جهاز العفق الذي لو صنع مثله أجنبي لأقيمت له التماثيل، وهو خياط ماهر، وكثيرًا ما يحيك بذلاته وجميع ملابسه بنفسه، ولا يدفع حسن كامل نقودًا في غير أصناف الطعام التي لا يستطيع زرعها في حديقة منزله».

أثناء تصويره فيلم «انتصار الشباب» كان ينتظر أن تضع زوجته مولوده الأول، فأخذ عهدًا أمام زملائه أن يسمى المولود «انتصار» سواء كان ذكرًا أو أنثى تفاؤلًا بالفيلم، وأراد حسن فايق أن يداعبه ويورطه، فاقترح عليه أمام الجميع إذا كان ذكرًا يسميه على اسم شخصيته في الفيلم «بندق»، وإذا كانت أنثى تسمى «انتصار» لأنه الأنسب للفتيات، فكر حسن كامل في الاقتراح.

وقال: موافق يا سى لوز «اسم حسن فايق في الفيلم».

وظل يدعو الله ليل نهار أن يهبه الله أنثى تسمى انتصار حتى لا يتورط في اسم «بندق».

وسألوه وقتها: هل إذا رزقت بمواليد آخرين ستطلق على كل منهم اسم الفيلم الذي تمثله عند ولادة طفلك؟

قال بعد تفكير: لو وعدت بذلك لن أقبل في هذه الحالة الظهور في أي

فيلم يكون اسمه «بايخ».

قالها بعد أن منحه الله «طبطبة» القلب..

انتصار حسن كامل.

*** بين قوسين..**

من مذكرات رائد الإخراج السينمائي محمد كريم «قدمت في فيلم ممنوع الحب عدة وجوه جديدة، وعدة مشاهد جديدة ومثيرة.. فيها ابتكار وتجديد كان من أهم عوامل نجاح الفيلم، فمثلا بعد زواج عبد الوهاب من رجاء عبده - في الفيلم طبعًا – بدأت رجاء تضايقه وتعذبه، وكانت وسيلتها في التعذيب أن تقدم له في كل وجبة بصارة لمدة ١٥ يومًا، وجن عبد الوهاب، وتاقت نفسه لأكل اللحمة، وفى أحد الأيام أراد أن يستثير شفقتها فخاطب القطة قائلًا عاوزه إيه؟ فتقول القطة: جعانة.. عاوزه لحمة.

وكانت الفكرة جديدة تكتمتها أنا وعبد الوهاب، وبدأت في تنفيذها سرًا، وبعد الانتهاء من تصوير الفيلم بقى تسجيل صوت القطة وهى تتحدث.. بحثت بين جميع الممثلين والكومبارس عن صوت صالح لتسجيل صوت القطة، ولكن دون جدوى، وبعد أن فشلت في اختيار الصوت الذي يقول «جعانة عاوزه لحمة» طلبت من الفنان حسن كامل أن يقول هذه الكلمات الثلاث بصوت طفلة صغيرة لنسجلها..

- الكلام ده في دوري؟

- أيوه.

- لكن الدور اللي عندي ما فيهوش الكلام ده.

- تعديل جديد.

- أقول جعان بقى.

- لأ.. هتقول جعانة.

فهز رأسه في دهشة وقال الكلمات الثلاثة، وكان صوته هو المطلوب، وبعد أن سجلت الكلمات أسرعت إلى الموفيولا، ووفقت الصوت على حركة شفايف قطة، وسمعتها وكدت أصعق، فقد كان المشهد ناجحًا ورائعًا ومثيرًا، وكان هذا المنظر من أنجح المناظر التي سجلتها في السينما المصرية.. لقى نجاحًا يفوق نجاح الفيلم ذاته، وكانت تسبقه في دور السينما همهمة وترقب من الجمهور وتعقبه ضحكات منطلقة أو تصفيق متواصل يطغى في معظم الأحيان على حوار الرواية»..

بذلك يكون أول صوت مصري تحدث بديلًا عن حيوان في فيلم هو صوت الفنان حسن كامل.

أبو الشام



قديمًا كانت نصوص الروايات المسرحية تكتب بشكل «تفصيل»، والكاتب أو مترجم العمل والذي غالبًا ما يكون أحد مؤسسي الفرقة في ذهنه أعضاء الفرقة أثناء تحديد شخوص الرواية، وهو على معرفة تامة بقدراتهم

الفنية وبالأدوار التي تناسبهم.

من هنا كانت النمطية في الأدوار، فالفنان سليمان نجيب مثلًا الباشا العصبي في خفة دم صاحب الإيفيه الشهير «يا سلام يا افندي على طبع حضرتك»، والست أمينة رزق الأم الحزينة دائمًا والباكية من حين إلى آخر بسبب وبدون، وعبد الوارث عسر هو الأستاذ أو الشيخ الذي يمتلك الحكمة والموعظة، ومحمود المليجي الشخص الذي يجيد توظيف نظراته وحركاته في خدمة الشر.. أما بشارة واكيم فقد مكنته جيرته منذ الصغر للشوام في الفجالة، واختلاطه بهم على اكتساب لهجتهم المميزة، ولذلك تميز على المسرح بـ أبو الشوام، وقيل عن هذه الشخصية..

«أما شخصية أبو الشوام.. فلم يكن في الوسط الفني من يجيد تمثيلها سوى فنان واحد.. هو بشارة واكيم، ولو قلبت صفحات جهاده الفني سواء على خشبة المسرح أو فوق الشاشة البيضاء، لوجدت أن ثلاثة أرباع الأدوار التي مثلها تقوم على شخصية الشامي الظريف الذي يطربك بحركاته وإشاراته ويشجيك بطريقته في الكلام، فلا عجب إذا كانت هذه الشخصية قد طغت عليه».

كما في «لعبة الست» و «غرام وانتقام»، ولو حدث وتخلى عن هذه الشخصية، وتنوع في أدوار أخرى مثل الباشا والأفندي وصاحب الحرفة.. نقل معه روح شخصية «أبو الشوام» في أدائه.

كان طالبًا في مدرسة الفرير الفرنسية بالخرنفش، وأثناء دراسته استهواه فن الشيخ سلامة حجازي، وسعى للقائه في كواليس فرقته، وطلب من الشيخ سلامة أن يضمه إلى الفرقة كهاوٍ، وقال له إنه من عشاق فن التمثيل ومن عشاق فنه، وعندما علم الشيخ سلامة حجازي أنه طالب

نصحه أن يستكمل تعليمه أولًا قبل الدخول في مجال الفن.

علمت أسرته بلقائه بالشيخ الفنان، فاجتمعت لتأديب ابنها «قالت العيار»، وقررت محاصرته بثلاثة شبان من الكنيسة يذهبون معه أينما ذهب، ولديهم تصريح بالضرب إذا اقترب من أي مسرح.

ولأن الممنوع مرغوب.. في سنته النهائية بمدرسة الحقوق الفرنسية سمع بعودة جورج أبيض من بعثته الفنية، وعرف أنه يستعد لتكوين فرقة مسرحية، فسعى إليه عارضًا أن ينضم لفرقته الجديدة، ولكن جورج اشترط عليه أن يستكمل تعليمه أولًا، فخرج يجر خلفه خيبة الأمل.

تعرف بعدها على عبد الرحمن رشدي المحامي، وانضم إلى فرقته، واستكمل تعليمه، وعاصر ما حدث مع عبد الرحمن حين خلع روب المحاماة واكتفى بنشاطه الفني، فأصبح حديث الشارع المصري، ونال الكثير من سخط الجمهور وسخريتهم كلما صعد على خشبة المسرح، ومما قيل عنه..

* انتهى عبد الرحمن رشدي من مرافعته، وبعدها دار على الحضور يلم النقطة.

* ما بيعرفش يترافع قدام محكمة من غير صاجات.

رغم كل ما شاهده بشارة يحدث مع عبد الرحمن رشدي من تطاول وإهانة.. امتلك جراءة الانقطاع عن العمل كمحامٍ في المحاكم المختلطة، ورفض حضور التحقيق معه بتهمة الإهمال في أداء وظيفته، وبتهمة الانضمام إلى «المشخصاتية»، وكانت مهنة ينظر إليها المجتمع على أنها مهنة وضيعة.

لاحقًا بعث إليه جورج أبيض مرسالًا يخبره أن فرقته في حاجة إلى

موهبته، وخاصة أنه يتحدث الفرنسية بطلاقة، وفرقة جورج تعرض الروايات باللغة الفرنسية ثلاثة أيام في الأسبوع وباللغة العربية أربعة أيام، فوافق على الفور، وانضم إلى فرقة جورج أبيض.

كل ما سبق يمثل المرحلة الأولى في رحلة بشارة واكيم مع الفن، وهي مرحلة التراجيديا التي أجادها حتى حصل على جائزة أحسن ممثل تراجيدي عام ١٩٢٩ في مسابقة وزارة المعارف.

في هذه المرحلة، وفى ليلة عرض مسرحي للفنان بشارة واكيم، وكان الدور يلزمه أن يطلق رصاصًا على خصمه في نهاية الفصل الأول.. صوب مسدسه إلى صدر زميله، وهتف في غضب تمثيلي «مت أيها الخائن» ثم ضغط على الزناد، وساد سكون رهيب أرجاء المسرح في انتظار صوت طلقات الرصاص التي لم تُسمع، فالشخص المسئول عن إصدار صوت طلقات الرصاص في الكواليس لم يأت ليلة هذا العرض.

اضطرب بشارة واكيم، ونظر إلى زملائه في الكواليس نظرة «اتصرفوا»، وأعاد تمثيل المشهد مرة أخرى، وقال لخصمه في غضب تمثيلي «مت يا خائن عليك لعنة الله»، والخائن لم يمت لأن الرصاص لم يطلق، وهنا تصاعدت ضحكات الجمهور، وتحول المشهد التراجيدي إلى مشهد كوميدي ساخر، فاقترب بشارة وهو على المسرح من الكواليس، وقال للذين خلفها «أطلقوا الرصاص على الخائن، فليمت الخائن»، ولكن الرصاص لم يُطلق، والخائن لم يمت، وزادت ضحكات الجمهور حتى كاد بشارة نفسه يشاركهم الضحك، وأخيرًا تقدم بشارة منه، والصق فوهة المسدس بصدره، وهو يقول له «قلت لك للمرة الأخيرة مت يا خائن» ثم نظر إلى الجمهور وقال بأعلى صوته «بوم.. بوم.. بوم»، وهنا فقط سقط

الخائن على الأرض، ونال بشارة في هذه الليلة تصفيقًا من الجمهور على تلقائيته لم ينلها في حياته، فتملكه إحساس أنه خلق للكوميديا.

تأتي المرحلة الثانية، وهي مرحلة الكوميديا في حياته، وبدأت أوائل الثلاثينيات حين انضم إلى فرقة منيرة المهدية، ومثل أول أدواره الكوميدية في مسرحية «الغندورة»، وقام بدور جحا، وبعد نجاحات مع منيرة انضم إلى فرقة فاطمة رشدي، ثم انفصل عنها وكون فرقته الخاصة عام ١٩٣٤..

«انفصل بشارة واكيم من فرقة فاطمة رشدي، وبدأ في تكوين فرقة جديدة بنفسه وفعلًا كونها من محمود المليجي وإبراهيم يونس وسيد فوزي واديلي ليفي وفيوليت صيداوي ودوللي انطوان وماري منيب.. ويلاحظ أن معظم الفرقة كانوا بفرقة فاطمة رشدي، قد مثل بهم في مسرح بروض الفرج»، ولم تستمر الفرقة سوى لموسم واحد.

خير ختام هذه المرحلة الانضمام لفرقة الريحاني، وكانت الأدوار تكتب له خصيصًا، وفى ذلك الوقت كان يترجم الأعمال الأدبية من الفرنسية إلى العربية لفرقة رمسيس، فقد كان مثقفًا ثقافة فرنسية وعاشقًا للغة العربية، وله جملة شهيرة عن اللغة العربية «إن من يريد أن يتثقف في اللغة العربية يجب أن يحفظ القرآن ويتفهم معانيه العميقة».

على شاشة السينما جسد بشارة أول أفلامه في الفيلم الصامت «برسوم يبحث عن وظيفة» إخراج رائد السينما محمد بيومي، والفيلم ليس أول فيلم مصري صامت كما يؤرخ البعض، ولكنه الفيلم الصامت الوحيد المتبقي، وإن كان بيومي لم يستكمل تصويره حزنًا على وفاة ابنه.

جسد أيضًا عشرات الأدوار التي تدور في فلك واحد، ونمطية واحدة، فهو المتصابي خفيف الظل.

انتشر بشارة في أفلام الأربعينيات بشكل لافت للنظر، ويكفي أن تعرف أن عام ١٩٤٥ شارك في ٢١ فيلمًا، وعام ١٩٤٦ شارك في ١٦ فيلمًا، وعام ١٩٤٧ شارك في ١٥ فيلمًا، وكلها أرقام يرفضها المنطق، ويقبلها مبدأ الاستسهال والنمطية، فانتقده الكاتب الصحفي الكبير محمد التابعي..

«إن بشارة واكيم ممثل ظريف خفيف الروح، ولكن أريحونا منه مرة واحدة لوجه الله.. أعطونا ولو مرة واحدة فيلمًا مصريًا واحدًا لا يوجد فيه بشارة واكيم، وبشارة كما قلت ممثل مقبول على العين والرأس، ولكن مرة واحدة أريحوا منه العين والرأس».

حدث أثناء تمثيل مسرحية «الدنيا على كف عفريت» مع الريحاني عام ١٩٤٧ أن أصيب بأعراض الشلل، ونقلوه إلى منزله، ونصحه الطبيب بعدم مغادرة المنزل، ولكنه تحامل على نفسه وذهب إلى العرض في اليوم التالي، وحين حاول الريحاني منعه، صرخ فيه «موتي هو بعدي عن المسرح»، واستكمل عروضه متحاملًا، وبعد عامين عاودته الأعراض مرة أخرى، وأرغموه على ملازمة الفراش بناء على نصائح الطبيب المعالج، وهجر المسرح مرغمًا، وصدقت مقولته «موتي هو بعدي عن المسرح»، وبالفعل مات بعيدًا عن المسرح..

مات وحيدًا..

«لم أتزوج لأنني لم أعثر على الزوجة التي توافقني، ولن أتزوج لأنني واثق من أنني لن أعثر عليها».

ومات دون أن يحقق أمنيته..

«كثيرًا ما أبكيت الجمهور من شدة الضحك، وكل أملي الآن أن أبكيه من شدة الحزن للتمثيل الجدي، وأصبح ممثلًا محزنًا مسيلًا للدموع.. حتى

أموت وليس في نفسى حاجة، وأحقق ذلك الأمل العظيم».

ومات بعد أن قال عن الموت..

«لولا الموت ما كانت الحياة، فلو أن الناس اطمأنوا إلى أن الموت لا يلاحقهم.. لتوقف دولاب الحياة، وصدأت مفصلاته».

*** بين قوسين..**

في عام ١٩٥١ سافر المخرج الكبير حسين فوزي إلى لبنان لإخراج فيلم «عروس لبنان»، ونصحه أصدقاءه هناك أن تكون اللهجة الناطقة في الفيلم هي اللهجة اللبنانية لكي يحتفظ الفيلم اللبناني بطابعه الخاص، فاستخدام اللهجة المصرية تجعله كأي فيلم مصري جرى تصوير بعض مشاهده في لبنان وكل ما يربطه بلبنان بعض المناظر الطبيعة فقط لا غير.

وافق حسين فوزي على الاقتراح، وأعلن في الصحف عن حاجته إلى وجوه لبنانية جديدة، ومن الذين تقدموا للاختبار شاب كل ما يربطه بالفن أنه يشبه بشارة واكيم، والشبة كان قاصرًا على بشارة حين يستخدم الماكياج ويقوم بدور الرجل الشامي في أفلامه، وقال حسين فوزي عن هذا الشاب «قد سبق لبشارة العمل معي في أكثر من فيلم، فما كدت أرى شبيهه حتى خيل لي أن الفقيد عاد إلى الحياة في صورة هذا الشبيه الذي أصبح بواسطة الماكياج صورة طبق الأصل منه»، وإكرامًا وتقديرًا من المخرج حسين فوزي للفنان بشارة واكيم.. منح الشاب دورًا، وبدأت مشاهد الفيلم بتقليد الشاب لشخصية أبو الشوام، وكأنها رسالة من المخرج تقول يقلدون تقليد بشارة لهم.. لقد نجح بشارة.

ليلى المريضة في الزمالك



قيل للدكتور زكى مبارك: لو أنت سجنت لا سمح الله، وتُركت لك حرية اختيار سجانات ليرفعن عنك مرارة السجن، فأيهن تختار؟

أجاب الدكتور زكى مبارك: الممثلة زوزو حمدي الحكيم، وأخص صفاتها ذلك الصوت الرقيق الذي يشبه بغام الظباء، والقوام الذي يحاكي اللوحة الفنية.. هذه السجانة أوحت إلى قلمي أفانين من الشعر، فهي «ليلى المريضة في الزمالك»، وهي أديبة بين الفنانات، وفنانة بين الأديبات، وأنا على ثقة أنها ستهون عليّ عذاب السجن بما ترويه من الأشعار، وما تقصه من الحكايات، وما تنمقه من الأقاصيص.

هي ليلاى في العراق هي أم العينين السوداوين
هي الإنسانة التي كانت تشتهي أن تكون نور بيتي في بغداد
هي الإنسانة التي اقترحت أن نغرق معًا في دجلة أو في الفرات
وليتنا غرقنا معًا في دجلة أو في الفرات.

هي ملهمة إبراهيم ناجي، وقالتها كثيرًا «أنا ملهمة شاعر الأطلال»، ومقولتها تحمل النقيضين معًا الحقيقة والمبالغة، ولكنها صادقة في الحالتين، فقلب الشاعر كان «يوزع» كراسيه في محيطه الخاص، ويكتب في

الفنانات الحسناوات شعرًا، وزوزو كانت إحداهن..

كتب شعرًا في زينب صدقي وأمينة رزق وأمينة نور الدين وسامية جمال، وقصيدته «الأطلال» التي تغنت بها كوكب الشرق أم كلثوم تنازعت على لقب «ملهمتها» الثلاث «زوزات» زوزو ماضي وزوزو حمدي الحكيم وزوزو نبيل، وكلهن صادقات، وناجي وحده الذي يتحمل هذا النزاع وهذا اللبس حين أخفى اسم ملهمته وحبه الأول، ولم يصرح به إلا للقليل، ورمز لها بأحرف «ع. م»، ويتحمل وحده حين منح الثلاث «زوزات» قصاصات ورقية كتب فيها أجزاء من القصيدة الرائعة، فأوحى لكل منهن أنها الملهمة..

فـإذا أنكر خـل خـله
وتـلاقينا لقاء الغربــاء

ومضى كل إلى غايته
لا تقل شئنا فإن الحظ شاء

انتقلت ثورة ١٩ من القاهرة إلى الصعيد، وفي الصعيد تركزت في أسيوط، وفي أسيوط كان صوت الثورة «حامد أحمد الحكيم»، وفي منزل حامد ابنة صغيرة لم يتجاوز عمرها سبعة أعوام تربت على أشعار أبيها، ومارست ألعابها الطفولية في حضرة أدباء وشعراء يتبادلون الشعر والأدب في صالونه الأدبي، وفي إحدى الأمسيات الأدبية.. اقتحمت قوات الاحتلال المنزل بهمجية شديدة، وحطموا محتوياته، وأهانوا سكانه، وقبضوا على الشاعر وزملائه بتهمة المشاركة في الثورة، والعيب في ذات الإنجليز، وقدموه لمحاكمة عسكرية لا استئناف فيها، وحكموا عليه بالإعدام.

سيناريو واحد تكرر في واحد وتسعين منزلًا بأسيوط.. همجية الاقتحام وإهانة الأهالي والقبض العشوائي، وحكم بالإعدام جاهز للنطق.

بعض الثوار تم تنفيذ حكم الإعدام فيهم فور صدور الحكم مثل بطل الصعيد البكباشي محمد كامل مأمور أسيوط، وبعضهم أفرج عنه بقرار من سعد باشا فور توليه الوزارة ١٩٢٤، وغيرهم أفرج عنه بعد توقيع اتفاقية ١٩٣٦.

أما حامد الحكيم كان قدره الموت في السجن عام ١٩٣١ بعد اثني عشر عامًا من السجن والتعذيب والإهانة والمرض والحرمان كانوا ثمنًا لقصائد ثورية كتبها حبًا في الحرية.. مات الأب الشاعر في نفس العام الذي حصلت فيه الابنة زوزو على شهادة التخرج من معهد التمثيل بدرجة امتياز، وكانت أول فتاة مصرية تتخرج من المعهد..

«في زحمة الفرح بالتخرج عام ١٩٣١، وبأنى من الأوائل مات والدي في السجن بعد أن حكم عليه الاستعمار بالإعدام لمشاركته في ثورة أسيوط عام ١٩ بأشعاره، فقد كان والدي شاعرًا عظيمًا.. حزني عليه كان يعادل فرحتي باستشهاده.. فقد فارقني فراقًا ليس عاديًا».

بعد تخرجها في المعهد التحقت بفرقة فاطمة رشدي، وكانت الفرقة تضم بشارة واكيم ومنسي فهمي وفردوس محمد، واستمرت في الفرقة مدة عام قامت فيه بتمثيل دور البريمادونة «البطلة» في مسرحية «توتو» في حين قامت السيدة فاطمة رشدي بتمثيل دور «البطل» عاشق البطلة، وحدث أن سافرت الفرقة للعرض في أسيوط، وعندما استقروا فيها انتشرت الإعلانات في الشوارع، وفى الإعلان اسمها ضمن أفراد الفرقة، وبعد زيارتها قبر أبيها عادت إلى الفندق، ووجدت خطابًا يتهمها فيه كاتبه أنها لوثت شرف العائلة، وألحقت به عارًا لا يغسله إلا الدم، وأنهم على أتم الاستعداد لغسل العار إذا اعتلت خشبة المسرح، ففرت من أسيوط ليلًا.

نجاحها في فرقة فاطمة رشدي جعل عظماء المسرح الثلاثة الريحاني

وجورج أبيض وزكى طليمات يتنافسون على ضمها لفرقهم المسرحية، ولكل واحد منهم رؤية مختلفة عن إمكانيتها الفنية.. رآها الريحاني ممثلة كوميدية بنت عفاريت، وجورج أبيض قال إنها خلقت للتراجيديا والبكائيات، وزكي طليمات أكد أنها ممثلة دراما.

حسمت زوزو الصراع الثلاثي بانضمامها لفرقة الريحاني براتب شهري خمسة وعشرين جنيهًا، وشاركت معه في مسرحية «صاحب السعادة كشكش بيه» على مسرح زيزينيا في دور بنت ملك الصابون، وكونت مع الريحاني دويتو غنائي، وانفصلت عن الفرقة على إثر الأزمة الاقتصادية التي أصابت الفرق الخاصة، وانضمت إلى الفرقة القومية التي كونها خليل مطران عام ١٩٣٦، وعلى مدار اثني عشر عامًا شاركت مع الفرقة في تقديم روائع أوسكار وايلد وشكسبير وموليير وأحمد شوقي وتوفيق الحكيم.

أول أدوارها السينمائية كانت كومبارس في فيلم «العزيمة»، وأهم أدوارها على الشاشة دور سكينة في فيلم «ريا وسكينة»، وهو دور رغم أنه السبب في شهرتها العريضة إلا أنه سبب لها عقدة نفسية بعد أن انحسرت الأدوار التي عرضت عليها بعده في أدوار الشر والقسوة، وظل اسم «سكينة» ملازمًا لها أينما وجدت.

حتى ذلك المشوار القصير الذي كانت تقطعه يوميًا للرياضة كان الاسم يطاردها فيه، وكثيرًا ما كانت تتمنى أن تحارب صفة «البعبع» بتمثيل أدوار الأمومة الطيبة على الشاشة ولو مجانًا.

زوزو حمدي الحكيم فنانة قديرة ومثقفة كلما قرأت رائعة د. زكي مبارك «ليلى المريضة في العراق» شاهدتها بعينه الشعرية التي تجاوز في الإنسانية إتقانها لدور «سكينة»..

أيها القمر الذي يملأ مصر الجديدة في شهر محرم

أيها القمر..

بلغ ليلاي في بغداد أني أعاني آلام الكتمان

بلغ ليلاي أن سري لا يزال مكتومًا..

بعد هذه المئات من الصفحات

وآه ثم آه من عذاب الكتمان.

*** بين قوسين..**

كتبت زوزو يومًا مقالًا لمجلة فنية قالت فيه «كانت لهجة الصعيد تغلب على لساني حين قدمت إلى القاهرة، وكنت أتلقى علومي في مدرسة فرنسية، وحدث أن إحدى الفتيات ضربتني ضربة شديدة على جانبي فصحت من فرط الألم: اااه يا بوي.

وشاعت هذه العبارة في المدرسة، واشتهرت بها، وحدث أن كنت في قنا حيث تقابلت مع إحدى زميلاتي القدامى بالمدرسة الفرنسية، ودعوتها لمشاهدة روايتنا في تلك الليلة، وكان ضمن دوري جملة فرنسية هي «أوه.. مون دييه» أقولها في لهجة منفعلة ومعناها آه يا إلهي، وكانت صديقتي تتبع حركاتي وتنتبه لكل كلمة أفوه بها، وما إن نطقت هذه الجملة حتى حبكت معها النكتة فصاحت: بقي من آه يا بوى.. لـ آوه مون دييه**!!!**

ولم أستطع أن أكتم ضحكي.. بل وجدتني أستغرق في الضحك بصوت مرتفع ونسيت الدور، وأخذ الجمهور يضحك عاليًا، وسارع مدير المسرح فأنزل الستار».

متلازمة الضحك والحزن



سألت صديقًا «طبيب نفسي» عن «كثرة الضحك والحزن» كمتلازمة لا تفارق بعض الأشخاص، وطردية التفاعل بينهما، فكلما زادت إحداهما زادت الأخرى بالتبعية.. كثرة الضحك ذلك الفعل الذي يستخدمه البعض كقناع ظاهري لإخفاء ما في النفس من صراعات وآلام.

قال لي إن بعض الأشخاص من خلال العقل اللاوعي وبدون إدراك يستخدمون أساليب نسميها الحيل الدفاعية منها «الكبح» لحماية الذات ضد مسببات الاكتئاب مثل القلق والتوتر والحزن والمشاعر غير المقبولة.. بها يتلاعبون ويشوهون وينكرون الحقائق، وينقلون كل ما هو سيئ من مشاعر إلى عقل باطن خفي لا يراه المحيطون بهم، وبها يظهرون خلاف ما في أنفسهم من صراع نفسي.

الإنسان تركيبة معقدة ليس الظاهر فيه دليل على الباطن، وضحكته ليست دليلًا على سعادته.

وجهي العملة في حياة الفنانة «رفيعة الشال» في إحداهما ثلاث زيجات فاشلة وابن منتحر، وفى الوجه الآخر قاموس يحتوي عددًا هائلًا من النُكت عن الزواج والطلاق والرجال والنساء وقفشات حتى عن نفسها ترويها في كل مكان.

تُضحك الآخرين وتضحك معهم، وقلبها يبكي في صمت..

تحتوي آلام زملائها وزميلاتها بابتسامتها، وهي تعتصر حزنًا ووحدة.

كانت رفيعة الشال ثانية اثنتين التحقتا بمعهد التمثيل الذي أنشأه الفنان زكي طليمات عام ١٩٣١، والأولى هي الفنانة روحية خالد.

لم تكتمل الدراسة في المعهد، فعدم جواز الخلط بين الجنسين كان السبب المباشر لقرار وزير المعارف محمد حلمي عيسى بغلق معهد التمثيل، وكعادتها في المصاعب ابتسمت لقرار الوزير، وحملت موهبتها وانتقلت من فرقة مسرحية إلى أخرى.. تنقل موهبتها وتندمج فنيًا مع مدارس فنية مختلفة.

ضمها يوسف وهبي لفرقته، وأصبحت فردًا من عائلة مسرح رمسيس، ثم انتقلت لفرقة اتحاد الممثلين، وتلاها انضمامها إلى المسرح الإسلامي الذي كان يقدم عروضه على مسرح الشبان المسلمين.. إلا أن أتتها الفرصة في الإذاعة عام ١٩٤٠، وكما كانت فردوس محمد وعزيزة حلمي وأمينة رزق الأمهات الأشهر في السينما.. كانت رفيعة الشال بصوتها الحنون المعبر الذي يشدك بانفعالاته الأم الأشهر في الإذاعة المصرية، وبجانب نجاحاتها الإذاعية شاركت في بعض الأعمال السينمائية التي لا تنسى، فهي زليخة زوجة قاسم في «على بابا والأربعين حرامي» مع علي الكسار، وهي أم مديحة يسري في «حياة أو موت»، وأم صلاح في «الوسادة الخالية».

في الفيلم الأخير وحول فكرة زواج الابن الذي لا يزال صغيرًا وطالبًا ولا يمتلك مصدر دخل.. دار حوار بين الأب عبد الوارث عسر، والابن عبد الحليم حافظ، وعناصر الحوار..

أب يمتلك منطقًا يمثل الواقع..

وابن يمتلك لهفة تمثل أحلام الشباب..

وأم مشتتة بين عقل ينحاز للأب وقلب يشفق على الابن..

وبين العقل والقلب مثلت رفيعة الشال مشهدًا دون أن تشارك في الحوار ولو بكلمة.. امتلكت فيه رفيعة المشهد كلية بانفعالاتها وقلقها وحنانها تجاه الابن.. مشهد خاص بها صامت.. أراه أحد روائع مشاهد السينما المصرية.

تزوجت رفيعة الشال بعد قصة حب من زميلها الفنان حسن البارودي، ولكن طبيعتها كسيدة تعتز بآرائها تخالف طبيعة البارودي الشرقية والتي يمكن اختزالها في «افعلي ولا تفعلي» جعلتها تنفر من الزيجة وتنفصل، وتكرر الأمر مع زميلها الفنان الإذاعي أحمد فرج النحاس بعد أن أنجبت منه ابنًا، وجاء الزوج الثالث أحد رجال التعليم قبل انتحار الابن بقليل.. لكنه لم يستمر بعد ذلك، فقد عانت أزمة نفسية حادة كرهت فيها المنزل الذي عاش معها ابنها فيه، فطلبت الانفصال، ووكلت محاميها عدلي المولد لرفع قضية على وزارة الداخلية، وفي دعواها ذكرت أن وحيدها خريج الطب الذي تعاطى أقراص الأسبرين للانتحار كان قد بدأ يتحسن بعد عملية غسيل المعدة التي أجريت له، ثم نقل في حراسة البوليس إلى النيابة ومنها إلى مستشفى الجامعة، ولكن حارسه قد غفل قليلًا في الفترة التي استغلها وحيدها وألقى بنفسه من شرفة حجرته بالدور الثالث، واعتبرت أن هذا الإهمال تسبب في فقد وحيدها بعد أن كان قد أنقذ تمامًا، وحملت رفيعة الشال وزارة الداخلية مسئولية ذلك لأن أحد رجالها تسبب بإهماله في انتحار ابنها.

«رفيعة هانم» لقب اشتق من اسم الفنانة رفيعة الشال، ودارجًا كان يقال لها في الوسط الفني لقب «رفيعة هانم» من باب التقدير لها ولفنها ولمكانتها، واللقب لم يشغلها كثيرًا، ولم تكن حريصة على أن يكون ماركة مسجلة فيوضع على تترات الأفلام أو يتم ترديده في الإذاعة.. اكتفت أن تكون رفيعة الشال لدى الجمهور، ورفيعة هانم في الوسط الفني.. لذلك حدثت منافسة عنيفة بين كلا من الممثلة ليلى حمدي والمونولوجست حورية عراقي على لقب «رفيعة هانم»، وأعلنت كل منهما أحقيتها في هذا اللقب وذلك الكراكتر الكوميدي، فكلتاهما من صاحبات الوزن الثقيل، ومن ممثلات الكوميديا، واللقب فيه مفارقة كوميدية. وبعيدًا عن نزاع ليلى وحورية الطريف.. عاشت رفيعة الشال ثلاثية الفن والحزن وإلقاء النُكت.

في أواخر الخمسينيات أساءت محطة الشرق الأدنى في برامجها المختلفة إلى مصر، وكانت رفيعة تقوم بأدوار البطولة في مسلسلات المحطة ومعها العديد من الفنانين المصريين، وراتبها الشهري تجاوز أربعمائة جنيه في زمن كانت فيه العشرة جنيهات تنفق على أسرة، وراتبها كان يعد ثروة كبيرة.

لم تتردد رفيعة لحظة واحدة، وقدمت استقالتها من المحطة احترامًا وتقديرًا لوطنها مضحية براتبها الضخم، وجمعت استمارات الاستقالة من زملائها، وقدمتها للمحطة.

ما فعلته رفيعة يرفع من شأنها، ويقلل من شأن مسئولين خذلوها في آخر المطاف، فبعد سنوات قليلة توفيت في مستشفى الجمعية الخيرية على إثر إجراء عملية جراحية لم تنجح، وحجزت المستشفى على الجثمان، ورفضت تشييع الجنازة إلا بعد أن تقوم نقابة الممثلين بدفع مبلغ مستحق،

وتخاذلت النقابة، فأنقذ الموقف الكاتب الكبير أحمد حمروش، ودفع الفاتورة للمستشفى، وشيعت جنازة فنانة ملأت المسارح والراديو والتليفزيون حياة ونبضًا، وملأت الحياة.. ضحكًا متلازمًا مع الحزن.

*** بين قوسين..**

عقب وفاة الفنانة رفيعة الشال نشر الصحفي جليل البنداري تقريرًا هامًا للرأي العام هاجم فيه نقابة الممثلين «الأحياء الأموات هم النجوم الذين يعيشون بصعوبة، والذين يموتون ببطء، والذين نعدهم بين الأحياء لأن وزارة الصحة لم تنقل أسماءهم من سجلات الأحياء إلى سجلات الأموات، ولقد رأيت بعيني بعض هؤلاء النجوم موتى يعيشون بلا قبور، وقدمت بلاغًا إلى الرأي العام بعنوان الأحياء الأموات في أخبار اليوم ضد أعضاء مجلس إدارة نقابة الممثلين اتهمهم فيه بالتقصير في حقوق زملائهم الذين يتساقطون واحدًا وراء الآخر كأوراق الشجر، وزملائهم الذين يعيشون كأوراق الخريف، وقدمت أكثر من قصة وأكثر من مأساة من المآسي التي تعيش بيننا ويراها الناس أحيانا في المستشفيات المجانية وأحيانا على الأسطح في غرف الغسيل وأحيانا في تلك الغرف المظلمة التي تشبه القبور..

رويت قصة النجمة رفيعة الشال وكيف رهنت مستشفى الجمعية الخيرية جثتها، ورويت مأساة رياض القصبجي عملاق الشاشة، وإسماعيل يس الذي سقط صريع الشلل، ولكني لم أكتب كل ما أعرفه عن عشرات غيرهم من النجوم الأحياء الأموات أو الموتى بلا قبور..

أن القانون ١١٨ الصادر في ٢٤ أغسطس سنة ١٩٥٨ لم ينص إطلاقًا على منح عضو سلفة، والمشروع قصد بهذا ان يحمى الممثل الصغير ذا الدخل الصغير من الممثل الكبير، فقرر منح الإعانات لأمثال رياض القصبجي ورفيعة الشال، ولم يقرر منح السلفيات لكبار النجوم لاستغلالها في تشطيب عمارة جديدة أو ديكورات الشقق أو

شراء إطارات جديدة للسيارات..

بين يدي الآن كشف يضم أسماء الأحياء الأموات من النجوم وأسر النجوم الذين انتقلوا إلى رحمة الله، أسرة المرحوم فؤاد فهيم نجم المسرح القومي والذي مات على خشبة المسرح تتقاضى معاشًا قدره ثمانية جنيهات، والسيدة استر شطاح نجمة فرقة الريحاني تتلقى معاشًا قدره ثلاثة جنيهات، وأسرة المرحوم عبد المجيد شكري الذي قامت على أكتافه فرق فاطمة رشدي ورمسيس والمسرح القومي تتقاضى خمسة جنيهات فقط لا غير، والفنان القديم محمد إدريس كان يتقاضى معاشًا خمسة جنيهات ثم انقطع هذا المعاش بجرة قلم».

المنولوجست الأول



كلما مر أمامي مشهد سينمائي لهذا الفنان الجميل، وفى ذهني سيرته الشخصية تساءلت عن العلاقة بين الفن والجنون، والجنون الذي أقصده ليس زوال العقل وعدم القدرة على السيطرة عليه، ولكن ذهاب العقل إلى

الابتكار غير المألوف وغير التقليدي بمعنى الإبداع..

هل بالفعل الفنون جنون؟

وهل بالفعل كل المبدعين مجانين؟

وما طبيعة الشعرة التي تفصل بين الجنون والإبداع؟

أتذكر ان مخرجا طرح على فكرة، وطلب منى مشاركته في البحث التاريخي وكتابة السيناريو، وعندما استفسرت منه عن «سقف» الإبداع الذي يرجوه مني..

قال: اتجنن

عندها فقط ابتهجت، ووافقت قبل أن يعود إلى عقله.

اليقين الذي امتلكه الآن – دون سبب - إن كل مبدع مجنون، وليس كل مجنون مبدع، وقيمة الجنون في الفن الإبداعي يكفى أن أدلل عليه بسيرة الرائعين صاحب المعطف جوجول والمنطوي كافكا والمنتحر رومان رولان والقلوق أندرسن والوحيد إدجار والمدهش فان جوخ والمحروم بول روبينز والشاعر بيرون والفنان محمد عبد القدوس.

خلع ملابسه العادية قبل الدخول إلى ستديو الإذاعة وارتدى ثيابًا مسرحية مع العلم بأن أحدًا لن يراه سوى المذيع وحيطان ستديو الإذاعة، ومع ذلك فقد حاول ان يقنع نفسه أنه أمام جمهور المسرح العادي لدرجة أنه بعد أن انتهى من إلقاء منولوجاته أحنى رأسه للميكرفون كأنه يتلقى تحيات الجمهور تمامًا.

هذا ما فعله بكل جنون أو بكل فنون المبدع محمد عبد القدوس في وقفته الأولى أمام الإذاعة الأهلية عام ١٩٢٨، وغنى منولوجه الإذاعي الأول من كلمات صديقه الفنان عبد الوارث عسر.. ذلك الفنان الذي شاركه

في ابتكار فن المونولوج، وألقياه معًا لأول مرة عام ١٩١٦ في حفلة ساهرة بالنادي الأهلي، وكان المونولوج الأول «حلوة حلوة زي العروسة»، وبعده عرفت مصر فن المونولوج الاجتماعي.

أما منولوجه الإذاعي الأول فكانت قصة وصفية باللهجة الصعيدية فيها وعظ وإرشاد عن سهرة حمراء من سهرات أحد العمد في القاهرة وانتهت بمأساة..

فرفشت ونعنشت ولساني انطلج لبلب

وهات يا تنكيت وضحك وفرفشة وتأميز

وجلت: آدي الصفا طابت يا وداد جرب

وعنها بالباب يروح مفتوح حصل تبويز.

البدايات.. لا يمكن إغفال البدايات في السرد والحكي والتوثيق، فبها تتضح تفاصيل نراها مبهمة إن قرأناها مجردة من البدايات..

دخل الشيخ أحمد وكيل أحد المحاكم الشرعية مجلس الطرب الذي يقيمه في بيته، وهو يحمل في يده باقة من النعناع الأخضر، ومنح كل شخص عودًا من النعناع، وكان مطرب الصالون عبده الحامولي.. لفت انتباه الحامولي ما فعله الشيخ أحمد، فارتجل في الحال «يا بتاع النعناع يا منعنع، يا بتاع النعناع يا شيخ أحمد»، وانتشرت الأغنية في كل مكان، وصارت نشيدًا لاستقبال الشيخ أحمد أينما ذهب.. في هذا الجو الفني نشأ الفنان محمد عبد القدوس ابن «بتاع النعناع» الشيخ أحمد.

تخرج في مدرسة الفنون والصنايع، وكاد يصبح «صنايعي» يتكسب رزقه من حرفة يتقنها كما كان يتمنى الأب، ولكنه أحب الفن دون مجاهرة، وانضم سرًا إلى فرقة عبد الرحمن رشدي، وثار الأب عندما عرف وطرده

من المنزل وقاطعه، واستطاع ان يجعل أصدقاء أبيه يؤثرون عليه لكي يذهب ويشاهده وهو يمثل، وبعد أن رآه صفح عنه، وقرر أن يعطيه ريالًا في اليوم لأنه لم يكن يتقاضى أي مال نظير التمثيل أو الغناء.

ومرت الأيام..

حدث أن جمع أحد متعهدي الحفلات فرقة لتمثيل بعض الروايات، وكان الأستاذ محمد عبد القدوس ضمن الممثلين، وبعد أيام وجد مدير الفرقة أن إيرادها لا يكاد يبلغ عُشر نفقاتها، فقطع أجور الممثلين، واكتفى بأن يقدم لهم الطعام وأجرة السكن، وبضعة قروش في اليوم.. ضاق عبد القدوس بهذه الحالة وقرر العودة إلى القاهرة، ولما لم يكن معه ثمن تذكرة العودة ولو في الترسو فقد سار في شوارع الإسكندرية القريبة من قسم العطارين متظاهرًا بالجنون، وكانت النتيجة أن اعتقله البوليس واقتيد إلى القسم حيث تقرر ترحيله إلى القاهرة مع أحد العساكر بمعرفة الأطباء المختصين، وفى اليوم التالي وصل مع حارسه الى مستشفى الأمراض العقلية بالعباسية، وهناك فحصه الطبيب المختص مرات ومرات، ثم أخلى سبيله بعد أن تبين أنه أحد مجانين الفن، وأحد المهاويس الذين ندهتهم نداهة المسرح والتشخيص.

التنقل من فرقة إلى أخرى، ومن مديرية إلى مديرية لإشباع هذا الهوس الفني حكم على زيجته بالفنانة روز اليوسف بالفشل بعد سبعة أشهر فقط، فهو شخص بوهيمي يحيا لفنه فقط ولا يتحمل أي مسئوليات، وهذا ما نعته به ابنه الأديب إحسان.

وبذكر اسم «إحسان» المأخوذ من الفنانة إحسان كامل التي رافقت روز في أشهر حملها الأخير ودعمتها.. وافق الفنان على إطلاق اسم أنثوي

على مولوده امتنانًا لهذه الفنانة، واتباعًا لسياسة تحرر كان يحياها، فالشخص عنده بالفعل، وليس بالاسم وإن كان ولدًا في اسم فتاة.. الاسم لاحقًا سبب عقدة كبيرة للكاتب حاول أن يتجاوزها بإبداعاته.. مولد إحسان كان سببًا رئيسيًا في عودة المياه «لمجاريها» بين محمد وروز، ولكن طبيعة الأب المهووسة بالفن والتنقل غلابة، فافترقا وعمر الطفل لا يتجاوز ستين يومًا.

تأتي الرياح بما لا يشتهي التحرر من المسئوليات في حياة محمد عبد القدوس، وتترك روز ابنها إحسان في عامه الثالث لدى الأب، فخالف كل قناعاته الشخصية اضطرارًا واحساسًا بالمسئولية التي تلزمه بضرورة توفير دخل مستقر لتربية الطفل، وقبل التوظف في الحكومة رغم كرهه للوظائف، وعين في الدرجة الثامنة وأحيل على المعاش وهو في الدرجة السادسة.

هو «ماما/ الخال شاكر» في فيلم يحيا الحب، وهو ممتاز شركس الذي أجهد عبد الحليم حافظ «يا سيدي أمرك.. أمرك يا سيدي» في فيلم ليالي الحب، وهو أبو عصفور في فيلم سر طاقية الإخفاء.. كل هذه العلامات السينمائية وغيرها لم تشبعه فنيا.. المسرح الغاية والوسيلة معا.. فيه لحن وغنى المونولجات، وكتب من أجله الروايات، وشخص على خشبته الأدوار، فالمسرح لديه عالم مختلف تمامًا عن أي عالم آخر ولو كان شاشة السينما، وقالها صريحة «الفرق بين المسرح والسينما، كالفرق بين المغنى والأسطوانة.. فلا يمكن لأي إنسان أن يستغنى بأسطوانة لأم كلثوم أو عبد الوهاب، عن سماعهما شخصيًا، وعلى هذا الأساس لا يمكنك أن تستغني عن رؤية أي ممثل شخصيًا وهو على خشبة المسرح، مكتفيا برؤيته على الشاشة البيضاء».

*** بين قوسين..**

كان محمد عبد القدوس يكتب المقالات الفنية، ولكن بأسلوب ساخر يتناسب وطريقة أدائه على المسرح، وعلى سبيل المثال كتب عام ١٩٢٧ في روز اليوسف عن مسرحية كليوباترا ومارك أنطوان تمثيل منيرة المهدية ومحمد عبد الوهاب «ذهبنا لمسرح السيدة منيرة الشهيرة بالمهدية حيث أرشدت الكتابة المكتوبة في الإعلانات الكثيرة والتي تنبئ عن ذلك، ولم تكن السيدة المذكورة جالسة لنعطيها النقود ونأخذ التذكرة التي تخولنا حق الدخول، فأعطينا النقود لرجل هناك، وجلسنا طوال الوقت ونحن في خوف من أن تحضر السيدة منيرة الشهيرة بالمهدية ولا يعطيها النقود التي أخذها منا خصوصًا وأنه لم يعطنا وصلًا بها، ولكن شيئًا من ذلك لم يحصل ولله الحمد، فيظهر أن الرجل رجل طيب أو أن السيدة منيرة الشهيرة بالمهدية لم تحضر ليلتها بالمرة.. بقيت لي ملحوظة أوجهها لسعادة الحكمدار بل ولوزير الداخلية أيضًا، وهو أنه كان في الصالة كثيرون من رجال البوليس ولا يتداخل أحد منهم بالمرة ويمنعوا الملكة كليوباترا من قتل نفسها بالأفعى أو يستدعوا الإسعاف لدرء الخطر عن الملك أنطوان الذي كان يموت ولا أحد يسعفه، فكادت أكبادنا أن تتفتت ولا أظن الحكمدارية أرسلتهم إلى هناك إلا لدرء مثل هذه الأخطار، وإلا لماذا ذهبوا !!».. بقلم الكاتب التاريخي الفكه محمد افندي عبد القدوس.

جاك جلا



الثورة ماكينة لها عدة تروس، وكل ترس يمثل جانب ما في حياتنا، ولكل ترس حجم مختلف عن الأخر، والتناغم والانسجام في حركاتها ضروري، وإن شذ ترس واحد في حركته.. تأثرت باقي التروس، وتوقفت الماكينة عن الإنتاج.

التروس هي الحالات الحياتية للشعب السياسية والاجتماعية والاقتصادية والأدبية والفنية، وحركتها هي التطور في الأداء والسلوك، ولكل حالة قائد أو قادة يتناغمون مع القائد السياسي، ولكنهم لا ينالون نفس «السوكسيه» الذي يحصل عليه، ولا تسلط عليهم الأضواء إلا فيما ندر.

أحمد عثمان ترس هام في ثورة ١٩، وحركته الفنية الشعبية انسجمت مع حركة الرائد سيد درويش، وكلاهما تناغما مع سعد زغلول.. حررا الأغنية المصرية من التسلط العثماني، وأعطيا مساحة أعلى لـ اللهجة الدارجة في الشارع المصري وألحان الباعة.

واكب عثمان الثورة، وطور فن المونولوج، وطوعه ليستوعب الطرح السياسي بدلًا من الطرح الرومانسي والاجتماعي، واستخدمه ليبث في روح الثوار الحماس بدلًا من الشجون، فكتب ولحن مونولوج «عرضحال للنبي» يطلب فيه بإعادة سعد زغلول من منفاه، وردده الشعب كما رددوا معه

رائعة سيد درويش «قوم يا مصري».

مشاركته أثناء الثورة في مظاهرة الفنانين التي قادها زكي طليمات، ونظمها عبد الرحمن رشدي، وفاطمة رشدي، والتي تظاهر فيها عشرات الفنانين، وهتفوا ضد الاحتلال، وأطلق عليهم النيران، وبالإضافة إلى منولوجه الشهير.. جعل منه شخصًا مطلوبًا أمنيًا من قوات الاحتلال، فهرب إلى نيوزيلندا باسم إبراهيم فوزي، وهناك بحث عن عمل ليتعايش منه، فعمل منولوجست لكنه لم ينجح بسبب اختلاف اللغة بينه وبين الأهالي، فاضطر إلى القيام ببعض ألعاب الحواة، وحازت نمره إعجاب الجمهور الذي كان يصرخ في كل ليلة طالبًا «جاك جلا».. احتفظ بهذا النجاح في صورة لقب اكتسبه من هتاف الجمهور، وأصبحت شهرته إبراهيم جكلة.

هدأت الأحوال السياسية، فعاد جكلة إلى مصر وإلى فن المونولوج، وكون فرقة متجولة تحمل اسمه يعوض بها ما فاته، وجمع حوله بعض هواة الفن، ومن هذه الفرقة تخرج الكثيرون من الفنانين، فالمنولوجست سيد سليمان كان عضوًا في الفرقة، وعلى يد جكلة تعلم فن المونولوج، وأصبح أهم مونولوجست في مصر أواخر العشرينيات، وشكوكو في الأصل اكتشاف جكلة، وعمل في الفرقة عام ١٩٣٠، وهي أول فرقة انضم إليها، وأشهر أغانيه من تأليف وتلحين مكتشفه، وإسماعيل ياسين عمل في الفرقة بأجر يومي قدره خمسين مليمًا.

كل من تعلم على يد جكلة، وانتسب لفرقته.. نال لقب «مونولوجست مصر الأول».. أما محمد فوزي، فكان تلميذه الوحيد الذي لم يتعلم منه فن المونولوج، ولكنه تعلم منه تلحين الأوبريت، وخاصة أن جكلة سبق له استكمال تلحين أوبريت رواية «الهلال» وأوبريت رواية «الانتخاب» بعد

وفاة ملحنهما الأساسي الشيخ سيد درويش، وكذلك سبق له تلحين رواية «مرحب» للفنان علي الكسار.

جميع من تتلمذ على يديه صعدوا سلم المجد والشهرة، وبقي هو وحده في أسفل السلم، والمؤلم في حياته أنه عمل كومبارسًا في أفلام تلامذته «النجوم» من أجل «لقمة العيش» بعد كبر سنه وتدهور حاله، وكان مضطرًا أن يقول لبطل الفيلم الذي في الأصل تلميذه «يا أستاذ»، وفى تترات الأفلام أحيانًا يكتب اسمه ضمن الكومبارس، وكثيرًا ما كان يتم تجاهله.

في فيلم «جنون الحب» ظهر جكلة كومبارسًا صامتًا في مشهد واحد جمعه بشكوكو وإسماعيل يس ومحمد فوزي.

في حواره الصحفي - الوحيد - عام ١٩٥٠ تحدث عن تلامذته الذين تنكروا له، وتركوه دون أن يمدوا له يد العون كما مدها لهم من قبل وأعطاهم من فنه، وطلب من الصحفي رجاء ألا يذكرهم بسوء خوفًا من إغضابهم، فوضعه الحالي أقل بكثير من نجوميتهم.

أشهر أدواره في السينما دور «نيرون المجنون» في اسكتش عنبر العقلاء فى فيلم المليونير «اخلصوا ناولوني الولاعة.. عايز أولع روما بحالها.. أنا مستعجل عندي إذاعة.. خطبة عظيمة لازم أقولها»، وأشهر مونولوجاته «يا مهلبية يا، مثل الوريدة خدودك يا زينة، يا خولي الجنية»، وأشهر أغانيه كتابة ولحنًا ومشاركة في الغناء «ياللا حالا بالا بالا هنوا أبو الفصاد.. هيكون عيد ميلاده الليلة أسعد الأعياد».

انتهى به المطاف بعد أربعين عامًا في أحد ملاهي عماد الدين.. يكتب الأغاني والمونولوجات بقلمه، ولكنه لم يكن يمتلك ثمن الحبر.

وفى عماد الدين أسس أول نقابة فنية في مصر عام ٤٣.. وهى نقابة الممثلين والموسيقيين المحترفين وشهرتها «نقابة العوالم»، وكما خذله تلامذته خذلته النقابة التي أسسها، فمات فقيرًا معدمًا عام ١٩٥٩.

في رائعة سيلزنيك ugoH محور الأحداث تدور حول الفنان الفرنسي الشهير ماري جورج جان ميلييس مبتكر العديد من الخدع السينمائية في بدايات السينما الصامتة، وأول من استخدم تقنيات تصويرية مختلفة جعلت منه رائدًا في التصوير السينمائي.. في الرواية ينقلب حال المخرج من الشهرة إلى الانزواء، ومن الأضواء إلى الظل.. أتذكر ميلييس وأنا أشاهد جكلة يشخص، فكلا الرجلين سبق معاصريه، وابتكر في فنه، وعلم أجيالًا، وفى النهاية انزوى في وحدته، وائتنس بالظل مجبرًا.

*** بين قوسين..**

ثورة الفنانين عام ١٩١٩ كما كتبها الفنان زكى طليمات..

«فكرت مع بعض زملائي من رجال الفن أن نساهم بنصيبنا ولو كان مسمارًا ندقه في نعش الاستعمار.. كنت إذ ذاك طالبًا بالمدارس الثانوية، وقد ذهبت إلى زميلي عبد الرحمن رشدي، وطرقت بابه، وعرضت عليه فكرتي وقلت له يجب أن نرتدي ملابس التمثيل ونخرج في مظاهرة وطنية نعلن بها سخطنا على المستعمرين، وأعجبته الفكرة، فأسرع يدعو الزملاء الفنانين للاتفاق على موعد للقيام بالمظاهرة، وفي صباح اليوم المحدد اجتمعنا رجالًا ونساء، ثم بدأت المظاهرة فسرنا بخطوات منتظمة في شوارع القاهرة، وامتلأت الشرفات بالناس لمشاهدة هذه التقليعة الجديدة في فن المظاهرات.

كنت أرتدي ملابس فارس فرعوني، واختار الأستاذ عبد الرحمن رشدي زيًا عربيًا مهيبًا، وكانت السيدة فاطمة رشدي تتقدم الصفوف في ثيابها الفنية التمثيلية، وكان

الزملاء الآخرون قد ارتدوا ما اختاروه من ثياب التمثيل، وسرنا في شارع إبراهيم باشا نهتف يسقط الاحتلال وتحيا مصر حرة، وكان موكبنا يضم المئات من الفنانين والفنانات، وعهد إليَّ بمهمة حمل العلم المصري على سارية طويلة من الخشب، وكنت أنظر إلى ذلك العلم الذي يزدهي بنجومه الثلاث البيضاء، وملأ جوانبي خيلاء بأن لمصر كرامتها التي يجب أن نضحي في سبيلها بالمهج والأرواح..

وفجأة برزت لنا السيارات الإنجليزية المصفحة.. تمامًا كما يهبط الموت مجسدًا في صورة عزرائيل لينزع الأرواح، وواجهني الجنود الإنجليز والضباط الإنجليز مدججين بالسلاح، وقد حمل كل منهم مدفعًا سريع الطلقات، ووجدت نفسي أمام امتحان عسير في الشجاعة والإقدام، فأنا حامل العلم.

وانطلقت القذائف من فوهات المدافع والبنادق، فكأن السماء تمطر رصاصًا وموتًا، وتلفت حولي فإذا بالمدافع مصوبة نحوي من كل مكان، وحدثت لخبطة في صفوف المظاهرة الثائرة، ولكن الثبات تغلب علينا جميعًا، فوقفنا نفتح صدورنا للموت ما دام لم يكن منه بد، ولم أطرح العلم جانبًا.. لأنني وجدت فيه كرامتي وكرامة مصر، وخيل إليَّ أن الموت أهون من رؤية علم البلاد فوق الأرض أو تحت أقدام الإنجليز.. وتكلم عبد الرحمن رشدي يستحث الهمم، وهتفنا هتاف التضحية، ورفعت صوتي أقول نموت وتحيا مصر.. أموت شهيد العلم.

وظلت قوات الغاصبين معنا في مطاردة بشارع إبراهيم باشا بين فندقي شبرد والكونتننتال، والمعركة حامية الوطيس، وذخيرة الإنجليز لا تنفد، وفوهات المدافع مصوبة نحو الصدور، والهلاك يحدق بنا من كل جانب.

ودلفت إلى شارع جانبي وأنا أحمل العلم، وظللت أجري بعيدًا عن هذه القذائف التي تحمل الموت المحقق، وهكذا قدر للعلم أن ينجو، وللمظاهرة الفنية المبتكرة أن تنفض على أنغام الرصاص المثيرة، وتحت فوهات المدافع الرشاشة».

فارس المونولوج



وأنت في القمة سيلتفتون حولك، وسيحاصرونك أينما ذهبت، وسيشاركونك كل لحظاتك، وسيحرصون على التقاط الصور التذكارية معك، وعندما تتبدل الأمور وكنت تظن أنها لن تتبدل، فتغادر القمة أو تغادرك.. ستبقى وحيدًا، وربما تطوع أحدهما ونشر نداءً إنسانيًا يستجدي به محبيك القدامى كما حدث عام ١٩٥٩..

«إن حسين المليجي يرقد في الغرفة ٢٤٧ بمستشفى دار الشفاء، ويمكنك أن تتصل به لتقول له سلامتك.. أو لترسل له باقة ورد، فإن مثل هذه المجاملة تسعد هذا الفنان الذي أسمع الملايين كثيرًا مما أسعدهم».

في الفن عاش حسين المليجي فارسًا للمونولوج المصري.

وفى الحياة كان فارسًا وسط جمهوره ومحبيه.

وفى السينما كان أحد «الفرسان الثلاثة».

وفى الواقع منحته أكاديمية الفنون بفرنسا لقب فارس.

وفى وحدته بعيدًا عن القمة ظل فارسًا «أرجو ألا تكتب عني أية كلمة يفهم منها أنني بائس أو محتاج.. إنها مستورة والحمد لله».

- لو حكينا يا عزيزي.. نبتدي منين الحكاية؟

- من الأول.

مونولوج كلمة يونانية تعني «كلام فردي»، وهو فن غنائي يعتمد على النقد الساخر.. بدأ استخدامه منذ بدايات القرن الماضي كفن نقد اجتماعي مع الفنان محمد عبد القدوس، وكفن نقد سياسي مع الفنان إبراهيم جكلة، وبعدهما وعلى خطاهما ظهر صف ثان رائد لهذا الفن أمثال فوزي منيب ونجيب الريحاني وسيد سليمان وحسن كامل ويوسف وهبي وعبد الفتاح القصري، وشرفنطح، وحسن فايق صاحب المونولوج الأشهر..

شم الكوكايين.. خلاني مسكين

مناخيري بتون.. وقلبي حزين

وعينيا ف راسي.. رايحين جايين.

رواد الجيل الثاني لفن المونولوج مع مرور الوقت تحولوا إلى دراما وكوميديا المسرح، وأسسوا أهم الفرق المسرحية في مصر، ومع بدايات عصر السينما انتقلوا جميعًا من المسرح إلى السينما، وهجروا المونولوج، ولم يتبق سوى عوالم شارع محمد على، وراقصات فرق عماد الدين وروض الفرج، وتدهور المونولوج، وبرز بديلًا عنه فن الخلاعة..

«حبيبة أنا.. لكن ولعة» لامتثال فوزي.. على سبيل المثال.

فظهر حسين المليجي مجددًا ومطورًا في فن «الكلام الفردي» ودمجه مع «الدويتو» الغنائي، وظهر أمام الجمهور يتبادل إلقاء المونولوج مع

سيدة.. هو يمثل الزوج المظلوم وهي تمثل الزوجة النكدية، والعكس أحيانًا، والمونولوج يناقش المشاكل الزوجية اليومية ويطرح لها حلولًا.

إخلاصه لهذا الفن، وعشقه له مكنه من أن يقنع نجمة فرقة بشارة واكيم «أديل ليفي» رغم نجاحها في ميدان التمثيل المسرحي بترك التمثيل، واحتراف إلقاء المونولوجات أمامه، ولكن سرعان ما عادت أديل للمسرح مرة أخرى، فتزوج المليجي الفنانة فتحية محمود «أم بطة في فيلم بلبل أفندي»، ودربها على أحدث طريقة في تبادل إلقاء المونولوجات، وأشركها معه في «الدويتو»، وطاف معها أقاليم مصر.

«قرر حسين المليجي الاشتراك مع زوجته في إقامة حفلات بالأقاليم، وسيشترك مع بعض من كانوا يعملون أو يعملن في حديقة فتحية».

بعد شهور زواج ومشاركة فنية انفصلت فتحية محمود عن حسين المليجي اجتماعيًا وفنيًا، فبحث عن فنانة أخرى، وبعد مشاركته الغناء مع كثيرات انتهى به المطاف أخيرًا إلى الزواج من نعمات المليجي، وكون معها أشهر ثنائي غنائي كوميدي.

حقق حسين ونعمات المليجي شهرة في ثلاثينيات وأربعينيات القرن الماضي لم يصل إليها في فن المونولوج غيرهما، وكانا خير سفيرين لهذا الفن في العالم.

وصل دخلهما الأسبوعي أكثر من مائتي جنيه وهو مبلغ يعد ثروة في ذلك الوقت، وامتلك المليجي عشرات البدل الأنيقة وسيارة فاخرة.

وفى عام ١٩٣٥ انضم إلى فرقته شاب، وكان هذا الشاب يتقاضى في اليوم الواحد ٢٥ قرشًا ليشترك بالتمثيل في اسكتشات كوميدية تعودت الفرقة أن تقدمها بين المونولوجات، والشاب هو الوجه الجديد إسماعيل

يس، وقدم معه مونولوج الحب أعمى في فيلم «الأحدب» إنتاج ١٩٤٦.. يكفيه أنه شارك في ثقل موهبة مونولوجست مصر الأشهر إسماعيل يس.

اكتفاء المليجي بشهرته الكبيرة كمنولوجست أثر على تواجده سينمائيًا، وجعلت أدواره قليلة ونادرة، وأبرز أدواره بطولة مشتركة في فيلم «الفرسان الثلاثة» إنتاج ١٩٤١، ودوره كان «سنقر» الصحفي صديق فوزي الجزايرلي «بحبح»، وبشارة واكيم «شيحة»، وأحداث الفيلم تدور حول قيام الأصدقاء الثلاثة بمغامرة تحت شعار «ألا ليت الشباب يعود يوما» في فندق بحلوان في زمن كانت الفنادق تمتلئ حلوان لاستيعاب الباحثين عن الهدوء والهواء النقي، وتتوالى الأحداث الكوميدية الهزلية التي كانت سمة الأفلام الكوميدية في هذا العصر.

والمفارقة في الفيلم عنوانه، فهو في الفيلم أحد الفرسان الثلاثة، وفى الواقع وبعد سبعة عشر عاما من عرض الفيلم حصل على وسام الفنون والآداب رتبة «فارس» من وزارة الثقافة الفرنسية، وهي جائزة شرفية تمنح للذين تميزوا من خلال إبداعاتهم في المجال الفني والمجال الأدبي في فرنسا وفى العالم، وهذا الوسام لم يمنح إلا لعدد قليل من المتميزين حتى تاريخ انتهاء العمل به عام ١٩٦٣.

وعندما تتبدل الأمور وكنت تظن أنها لن تتبدل، فتغادر القمة أو تغادرك.. ستبقى وحيدًا، ويتبدل حالك.. من ضاحك إلى باكٍ..

«أنا هنا في دار الشفاء أجريت لي عمليتان، وهذا لا يؤلمني، وإنما يؤلمني أنني لم أتلق من أي زميل أو زميلة زيارة أو كلمة تشجيع في محادثة تليفونية».

«لم يبق لي شيء غير لقب فارس الذي كرمتني به أكاديمية الفنون في

فرنسا».

تعجب المليجي من النقابة التي تغدق على كبار أعضائها بسخاء ودون أن يطلبوا، وتساءل مستنكرًا «ماذا فعلت معي؟».. ماذا فعلت مع الرجل الذي كان من مؤسسيها ومشى على الشوك في أول عهدها ليمهد طريق الاستقرار لمن بعده؟؟ لا شيء».

عندما طالبته المستشفى بأجر العلاج أرسل أحد أقاربه ليتحصل على مرتبه من المسرح الشعبي، فوجد وزارة الشئون الاجتماعية قد خصمت منه ثمانية جنيهات من أصل عشرين جنيها هي كل راتبه.. مقابل الأيام التي تغيبها وهو مريض في المستشفى.. وزارة الشئون الاجتماعية التي كان ينتظر ان ترعاه حرمته من هذا المبلغ التافه.

في كل ما سبق عزيزي القارئ لا تنسى أن وزارة الثقافة الفرنسية صنفته مبدعًا، وكرمته بلقب «فارس».

وما جنيت على أحد



تأثر الطبيب صالح حافظ بما قرأه في حوار صحفي مع الممثل الكوميدي الكبير الذي تغلبت عليه الشيخوخة وهزمه المرض وحاصره الفقر، وتوقف أمام جملة قالها الممثل في الحوار..

«لم يعد لي مال.. أنفقت ما أملك على الدواء، وليته أجداني، فإن الربو لم يبرح مكانه في صدري.. إن الربو عنيد لا يتزحزح، لقد أقعدني وأعجزني عن العمل، وقال لي الأطباء إنني سأموت إذا غامرت بالعمل والربو في صدري».

أمام هذه المأساة الإنسانية تواصل الطبيب مع المحرر الذي أجرى الحوار، وعرض عليه أن يتكفل بعلاج الممثل دون أن يحمله أي نفقات، فهو لن ينسى أنه طالما أسعده وأضحكه، ويرى أنه مدين له بالبهجة التي كان يصنعها كلما ظهر على الشاشة.

وبالفعل اصطحب المحرر الممثل لزيارة الطبيب الذي تلقاه بترحاب يليق بتاريخه ومكانته الفنية، وبدأت رحلة علاج جديدة..

الطبيب: لو سمحت.. اقلع هدومك.

الممثل القدير: أقلع نص نص، وإلا بلبوص زي ما ولدتني أمي؟

الطبيب «ضاحكًا»: كفاية نص نص.

ما إن خلع ما عليه من ملابس إلا ووجد الطبيب نفسه أمام نسخة أخرى من غاندي «جلد على عضم»، والفارق بينهما أن غاندي وصل إلى ما وصل إليه من نحافة باختيار وزهد، وليس بفقر ومرض.

تجولت سماعة الطبيب في جسم الممثل الكبير، ثم أخذ يسكب عليه نوع من «الدهان»، ووزعه على الجسم بالمساج والضغط عليه..

الممثل: أنت بتضربني علقة يا دكتور ولا إيه؟

ابتسم الطبيب، وارتفعت يده بالمساج إلى خلف الرقبة «القفا»..

الممثل: كرامتي يا دكتور.. مش كده.

انتهت الجلسة العلاجية، واحس ببعض الراحة، وقام بعمل تمارين رياضية لم يقم بها منذ سنوات، ثم ارتدى ملابسه..

الممثل: تفتكر هخف يا دكتور، وارجع اشتغل تاني؟

الطبيب: إن شاء الله.

الممثل: سأملأ عيادتك رقصًا وزغاريد إن حدث ذلك.

غادر الممثل العيادة بعد جلسته الأولى، ولم يكن يشغل باله إلا مرض الربو الذي أقعده.

الربو في حالته كان أقل مشاكله، فمشكلته الكبرى كانت الشيخوخة التي احتلت كيانه، وأفقدته جزءًا كبيرًا من تركيزه.. لذلك لم يف بالندر الذي اتخذه أمام الطبيب، فلم يرقص أو يزغرد في العيادة.. لأنه ببساطة كان ينتظر نهايته، والنهاية لم تغب أكثر من سنوات قليلة بعد جلسته الأولى، ومات.

مات الممثل الكبير في شيخوخته وفقره..

مات محمد كمال المصري «شرفنطح».

تعريف كلمة «مهرج» في قواميس اللغة العربية أنه ذلك الشخص الذي يحدث اضطرابًا وتشويشًا، ويضحك غيره بحركاته وكلماته وهيئته، وهذا التعريف ينطبق حرفيًا على أدوار محمد كمال المصري في السينما.. شملول أفندي ولقمان الحصان وعم لذيذ والفار وبيومي مرجان وجميل بك وشرفنطح في العديد من الأفلام، فهو ممثل يمتلك هيئة مميزة وطريقة كلام وحركات راقصة سواء بالجسد أو بالعين والحاجب، ويربك الأجواء باضطراب كوميدي في «الكدر» الذي يشارك فيه.

في بدايات مشواره الفني، وعمره لم يتجاوز العشرين انضم لفرقة كامل الشامي المتجولة، والشامى فنان سوري كان يدهن وجهه بالدقيق الأبيض، ويقلد مهرج السيرك في اسكتشات تمثيلية تثير الضحك، والشامي كان مثله الأعلى في التمثيل مما انعكس على أدائه التمثيلي، فظهر في بداياته على المسرح يطلي وجهه بالدقيق الأبيض وبيده مقشة مقلوبة، ويرتدي طربوش بدون «زر» ينتزع ضحكات الجمهور، وبعد سنوات أصبح يمتلك فرقة متجولة تحمل لقب شهرته «فرقة المضحك المصري»، وأثناء تجوالها في طنطا تعرف على الشيخ سيد درويش، وأقنعه بالانضمام إلى الفرقة، وقامت ثورة ١٩، وانقطع الاتصال بين المحافظات، وحلت الفرقة.

ترك «المصري» طنطا وسافر إلى القاهرة للانضمام للمد الثوري الفني الذي تناغم مع الثورة، وزار فرقة الريحاني، وقابله لأول مرة..

الريحاني: عايز إيه؟

المصري: عاوز شغل.

الريحاني: مفيش عندنا شغل.

بدون أي مقدمات.. لقاء أول.. جاف من الريحاني، ومحبط للمصري.

فقرر المصري في لحظة غضب أن يكون فرقة في القاهرة تنافس الريحاني، وأول خطواته الفنية لهذه المنافسة المنتظرة.. ابتكر شخصية شرفنطح لينافس بها شخصية «كشكش بيه» التي اشتهر بها الريحاني، وحاول إقناع سيد درويش بترك فرقة الريحاني لتكون الخطوة الثانية في المنافسة لكن الشيخ سيد رفض، فلجأ للشاعر «إمام العبد» الصديق المقرب من شاعر النيل حافظ إبراهيم، وأقنعه بالانضمام للفرقة، وضم ملحن اسمه البناء، وفى ليلة الافتتاح فوجئ شرفنطح بكشكش بيه بين جمهور الصالة، والتقيا بعد أول ليلة عرض، وهنأه الريحاني قائلًا: يا أخي مش كنت تعرفني بنفسك.. أنا كنت فاكرك واحد من إياهم.

بعد ثلاثة أشهر من الافتتاح فشل المشروع الفني لشرفنطح وحلت فرقته، فذهب للريحاني الذي ضمه على الفور لفرقته، وكان هذا اللقاء الثالث الذي مسح آثار اللقاء الأول، وتصادقا الثنائي الفني، وحققا معًا في السينما نجاحات ما زالت باقية حتى اليوم.. «سلامة في خير، وسي عمر»، وتزاملا على المسرح قرابة سبعة وعشرين عامًا.

في فيلم سلامة في خير، ومع الريحاني في صراع فني كوميدي بين الجارين هجاه بالشعر العربي القديم «لو كل كلب عوى ألقمته حجرًا.. لأصبح الحجر مثقالًا بدينار»، وبيت الشعر في سيناريو الفيلم دخيل على النص أضافه شرفنطح من ذاكرته التي تحفظ عشرات القصائد، فقد كان عاشقًا للشعر وأحيانًا مرتجلًا له..

حدث أن ركب يومًا الترام، وسمع الركاب يتهامسون «يعمل باشا على المسرح ويركب ترومای» فارتجل شعرًا..

حسدوني في شهرتي يا رب عقبالهم

ياخدوا مكان حضرتي واضحك على حالهم.

أصيب في عام ١٩٥٠ بمرض الربو، فقل نشاطه في السينما والمسرح حتى اختفى نهائيًا من الساحة الفنية عام ١٩٥٤، وترك منزله الآيل للسقوط في شارع محمد على وانتقل إلى بيت صهره في القلعة.

- ألم تقدم لك نقابتك.. أية خدمة؟

- إنني أنا الذي أقدم خدمات للنقابة، فأنا ما زلت مواظبًا على دفع الاشتراك لها حتى الآن.

- والهيئات التي ترعى الفنون كالمجلس الأعلى للثقافة؟

- لم يسأل عني أحد.. هذا هو مصيري.. الشيخوخة والمرض والفاقة والعزلة، ولا من سلاح لي إلا يدي الواهنتين.. زوجتي وحدها هي أسرتي التي ترعاني، وتسهر على راحتي.

- أين أولادك؟

- لقد عشت حياتي معذبًا مثقلًا بالهموم والمتاعب، فلم أجد معنى لأن أقدم بيدي ضحايا جديدة للحياة.. لم أشأ أن أقذف بنفوس جديدة في بحر الحياة تعاني مثلي من الهموم، وكما قال المعري «هذا ما جناه أبى على.. وما جنيت على أحد».

قرأت حواره الصحفي عدة مرات، واستحضرني رباعية صلاح جاهين..

لو فيه سلام في الأرض وطمان وأمن

لو كان مفيش ولا خوف وجبن

لو يملك الإنسان مصير كل شيء

أنا كنت أجيب للدنيا ميت ألف ابن

وعجبي.

*** بين قوسين..**

كانت المجلات الفنية بين وقت والآخر تنشر مقالات بقلم شرفنطح، وفى كتاباته العامية والفصحى تتجلى الفلسفة والفكر وخفة الدم، ومنها..

«يتلخص تاريخ كل إنسان في أحداث ثلاثة.. الأول هو الميلاد، والثاني هو الزواج، والثالث هو الموت.. أما الأول والأخير فلا خيرة للإنسان فيهما، فهو يولد ويموت بقدر مكتوب دون أن يدري متى أو أين أو لماذا.. وأما الثاني فهو الحدث الوحيد الذي يختاره ابن آدم لنفسه، فلا تترك هذه الفرصة الوحيدة في حياتك فقد تكون فيها سعادتك، وقد تؤدي بك إلى الثالثة إذا كان حظك سيئًا».

وكتب بالعامية «كل طويل هبيل» بصفته قصير القامة ويعاير بقصره «القصير يا حضرة خفة ورشاقة، وخير الأحجام ما قل ودل.. فين السرير اللي يلم رجلين حضرتك؟ وفين الأتوبيس الواسع علشان ركبتك؟ وفين المتفرج الذي أوتي صبر أيوب ليتفرج على فيلم وانت بجلالة قدرك قاعد أمامه؟

يا أخي خلي عندك رحمة وكش..».

طرح كمال الشناوي سؤالًا على محرر صحفي، وبعدها تطوع في الإجابة عن سؤاله، وكان السؤال «هل تعرف السر في موت كل الممثلين القدامى شحاتين؟».. «أقولك أنا.. كانت الأفلام تباع بالمتر، والمتر كان لا يزيد ثمنه بأي حال على ثلاث مليمات، وكان الممثلون يعملون في الفيلم كله بأجر لا يزيد على ثلاثين أو أربعين جنيهًا.. عمل فوزي الجزايرلي والكسار بهذا الأجر.. مات الأول دون مليم، وانتهى الآخر ممثلًا مغمورًا في المسرح الشعبي»..

إجابة الشناوي على سؤاله تخلو من الدقة والموضوعية، فالكسار مات فقيرًا بعد أن تورط في إنتاج فيلم «بواب العمارة» وأنفق على الفيلم كل ما يملك، وكثرت عليه

الديون بعد فشل الفيلم، والجزايرلي فقد زهد العمل في السينما وهو فى قمته بعد وفاة ابنته الفنانة إحسان الجزايرلي.

شرفنطح والكسار ورفيعة الشال ورياض القصبجي وحسين المليجي وعبد العزيز خليل وزينات صدقي وغيرهم ماتوا فقراء ومعدمين.. من فعل الجحود والنكران.

أم المصريين في السينما



أمسكت الرسالة التي وجهت إليها من مصلحة الفنون، وقرأتها مرارًا حتى تستوعب ما حوته من مفاجأة لم تكن تتوقعها، وبعد الذهول جاء البكاء.. بكت من فرط السعادة، ونادت وحيدتها سميرة ابنة الخمسة عشر ربيعًا «يا سميرة.. يا سميرة».. أتت الفتاة مسرعة، وأفزعها بكاء أمها، فدموع الحزن ودموع الفرح لا يفرق بينهما إلا مشاعر الباكي.. طمأنت وحيدتها بجملة «دي دموع الفرح يا بنتي»، وناولتها الرسالة لتقرأها عليها بصوت عالٍ، فربما صوت قارئ آخر يزيد مساحة الاستيعاب، وقرأت

سميرة:

«الفنانة/ فردوس محمد.. نحيط علم سيادتك أن مصلحة الفنون اختارتك أمًا مثالية لعام ١٩٥٧ باعتبارك أمًا رمزية لمعت في هذا الدور على المسرح وعلى الشاشة ولا تستطيع أية ممثلة أخرى أن تقف بجوارك».

قال عنها المخرج كمال عطية «فردوس محمد ذات حساسية منقطعة النظير» لذلك أتخيلها بكت فرحًا للمرة الثانية من نفس العام عندما زارها في منزلها أعضاء نقابة الممثلين، وقدموا لها هدية بمناسبة عيد الأم.

- لماذا فضلت دور الأم؟

- إنني دائمًا أقبل أدوار الدادة أو الأم، وقد نجحت فيها والحمد لله، ولكني دائمًا أقول للمسئولين إنني أريد أن أمثل غيرها، ولكنهم كانوا يعارضون بحجة أني أتقن هذه الأدوار «ثم قالت في سخرية وهي تضحك» ولأن الطيبة متدفقة من عيني ومن حركاتي.

- ما أحب أدوارك إليك؟

- دور أم أحمد في فيلم «حكاية حب».

جسدت في «حكاية حب» الأم الكفيفة التي يسافر ابنها «عبد الحليم حافظ» للخارج لإجراء جراحة خطيرة، ولم تكن على علم بأمر الجراحة، فودعته بـ «مع السلامة يا أحمد.. يا رب اجعل له في كل خطوة سلامة».

فردوس طفلة يتيمة الأب والأم، وعمرها ثلاث سنوات، فكفلتها أسرة قريبة لأمها، وأحسنت معاملتها وتربيتها، وعلمتها في المدارس الإنجليزية، وعندما بلغت السادسة عشرة من عمرها كان يجب أن تتزوج اتباعًا للأعراف السائدة في ذلك الوقت، فتزوجت من قريب لها يعمل في وزارة

الأوقاف، وكان حاد الطباع، وكلما أنجبت منه طفلًا مات في شهوره الأولى ويقع عليها اللوم من الزوج، فضاقت الدنيا في عينيها، وطلبت الطلاق وحصلت عليه، وهي في الثانية والعشرين من عمرها.

وجدت فردوس الونس في مشاهدة روايات مسرح رمسيس والمسارح الأخرى. كانت تذهب كل مساء، وتجلس في الصفوف الأولى القريبة من الممثلين، وتحفظ الأدوار والشخوص.

تمنت أن تكون ممثلة.. أمنيتها هذه شجعتها على مقابلة الفنانة زينب صدقي، وباحت لها بظروفها وأمنيتها، فشجعتها الفنانة الكبيرة وسعت إلى ضمها لفرقة رمسيس، ولكنها كانت خجولة جدًا، وحاولت التغلب على الخجل بالوقوف على المسرح وهو خال، وكلما اندمجت تخيلت الجمهور يحتل مقاعد الصالة، وينظر إليها ويتابع حركاتها فترتبك ويتشتت تركيزها، وأخيرًا اضطرت أن تترك الفرقة، وانضمت إلى فرقة الريحاني، وحدث معها ما حدث في فرقة رمسيس، فتركت الفرقة.

ثم انضمت إلى فرقة عكاشة، ورشحها عكاشة لدور أم تقترب في العمر من الثمانين في الرواية التي تقدمها الفرقة «إحسان بك» رغم اعتراض المؤلف محمد عبد القدوس على هذا الترشيح، ولكن عكاشة كانت له رؤيته الخاصة في فردوس محمد، ونجحت فردوس في أول أدوارها المسرحية، وهنأها محمد عبد القدوس واعتذر لها على عدم ثقته في موهبتها، واعتزت بهذه التهنئة وهذا الاعتذار طيلة حياتها.. مع الوقت تغلبت على الخجل، وتعودت على خشبة المسرح الجمهور.

- هل حدث لك حادث غير مجرى حياتك؟

- إن أطرف حادث غير مجرى حياتي حدث بعد انحلال فرقة عكاشة،

وانضمامي إلى فرقة فوزي منيب، وهي فرقة كانت تعتبر أقل مستوى من فرقة عكاشة، وكانت تنوي السفر إلى الشام لتمثل فيه، وكنا لا نستطيع الذهاب إلى الشام لأنهم لا يسمحون بدخول الفتيات والسيدات غير المتزوجات، وإزاء هذه المشكلة اضطر فوزى منيب إلى أن يعقد قران الممثلين بالممثلات عقدًا صوريًا، وكنت من نصيب زميلي في الفرقة الأستاذ محمد إدريس، وكان في ذلك الوقت يؤدي أدوار الفرقة الأولى، وبعد ذهابنا إلى الشام أحسسنا بانجذاب كل منا نحو الآخر، فقلبناها جد وتزوجنا حقيقة في الشام، وأنجبت منه سميرة فتاتي الوحيدة، وبعد زواج ثمانية عشر عامًا انفصلنا لأسباب عائلية بحتة.

عندما كان محمد عبد القدوس ومحمد عبد الوهاب يعدان فيلم «دموع الحب» عام ١٩٣٥ رشحها عبد القدوس لتقوم بدور «زهرة زوجة حنفي المقرقز»، وبالفعل سافرت مع فريق العمل إلى باريس حيث مكان التصور، وتقاضت عن أول أدوارها السينمائية خمسة عشر جنيهًا، وبعد هذه التجربة عادت للريحاني ليس إلى فرقته، ولكن إلى فريق عمل فيلمه السينمائي «سلامة في خير»، وقامت فيه بدور زوجته «ستوتة»، وتعددت الأفلام، والدور واحد أم أو خالة أو دادة.. المهم سيدة تمنح الحنان والحب والاحتواء لكل المحيطين بها.. لم يكن يمر عام إلا وتجد الأم فردوس محمد في أفلام أحيانًا تتجاوز العشرة.

سافرت إلى استكهولم على نفقة الدولة عام ١٩٦١ للعلاج من المرض الخبيث الذي تمكن من جسدها، ولكنها عادت تنتظر الموت في رضا وصبر، والتفت الجميع حول «أم المصريين في السينما» زملاء وجمهور بالآلاف يدعون لها بالشفاء.

وقالت قبل أيام من وفاتها «حبي لجمهوري.. أعظم من حب جمهوري لي».

*** بين قوسين..**

لم تتزوج «آنا جيرفى»، ولم تشعر يومًا بعاطفة الامومة، ولكنها أحبت امها بشكل جنوني، فتحاملت على نفسها أربع سنوات طافت فيهم الولايات والمقاطعات الأمريكية لإقناع المسئولين بعظمة أمها راجية منهم أن يكرموا الأمهات بتخصيص يوم للاحتفاء بهن، ونجحت «آنا جيرفى» في نهاية المطاف، واحتفلت أمريكا بعيد الأم لأول مرة عام ١٩٠٥.. الأفكار تسافر، والفكرة زارت مصر من خلال مقال على أمين «فكرة» الذي اقترح فيه الاحتفال بعيد الأم «لماذا لا نتفق على يوم من أيام السنة نطلق عليه يوم الأم، ونجعله عيدًا قوميًا في بلادنا وبلاد الشرق».. بدأ الاحتفال لأول مرة في مصر ٢١ مارس ٥٦، وتم اختيار السيدة «نادر صبور» أمًا مثالية، والاختيار كان يخضع لضوابط وقواعد أهمها.. محبوبة من الأهل والأصدقاء، وألا تكون طلقت وتزوجت مرة ثانية، أن تؤدى فروض عقيدتها، وأن تكون مثقفة، وأن يكون أصغر أبنائها لا يقل عن ١٥ سنة، وفى العام التالي اختارت مصلحة الفنون الفنانة فردوس محمد رمزًا للأمهات.

يا اللى كان يشجيك أنيني



الحزن الشيك في تفاصيل الفنانة عزيزة حلمي أول ما يمكن ان تلاحظه وانت تشاهدها وهي تمثل، فالحزن - الشيك - يمتلكها، ويعلن السيادة عليها، فهي حزينة حين تتكلم، وحزينة حين تنظر، وحزينة حين ترسم ابتسامتها القصيرة.

لا عجب ان يكون الأسود لونها المفضل، وأغنيتها المحببة إلى قلبها «يا اللى كان يشجيك أنيني» لسيدة الغناء العربي أم كلثوم.

اتخيلها رمزا مصريا قديما للحزن الشيك والوقار على خلاف دائم مع الإله «بس» القائم بأعمال التهريج والمرح، ولا يفض «رع» الاشتباك بينهما..

لهذا الحزن سره..

تخيل معي طفلة لم تبلغ الخامسة عشر عامًا من عمرها عندما اتبع أهلها التقاليد والأعراف السائدة في أربعينيات القرن الماضي، وحولوها من طفلة لا يشغل بالها سوى اللعب مع أقرانها إلى زوجة تتحمل مسئولية بيت ومتطلبات زوج، وكان الزواج كمعظم زيجات هذا العصر غير متكافئ عمريًا، فالزوج يكبرها بأضعاف عمرها.

سرعان ما فشلت التجربة لكنها تركت في نفسها حزنًا لا ينسى..

الإنسان ما هو إلا مجموعة تجارب سابقة بها يتشكل وتتشكل تفاصيله، وتجربة عزيزة حلمي شكلتها حزنا بتفاصيله.

مرت سنوات وكبرت الطفلة، وأحبت زميلها في معهد التمثيل الكاتب والسيناريست على الزرقاني، وتزوجته وفرحت بشدة لأول مرة، ولكن التفاصيل الحزينة دامت، وكساها بهدوء وحنان الأمهات.

من حوار عام ١٩٦٣..

- عمرك كام سنة؟

- ٣٧ سنة «من مواليد ١٩٢٦».

- لكنك تبدين أكبر من ذلك على الشاشة؟

- المكياج هو الذي يفعل ذلك.

- كان عمرك كام عندما مثلتي لأول مرة؟

- ٢٠ سنة.

- ما هو أحب أدوارك إلى نفسك؟

- دور أم عبد الوهاب في مسلسل إذاعي، وهو الذي اختارني.

- ما هو أول أدوارك على الشاشة؟

- أم نور الهدى ومحمد فوزي في رواية «قبلني يا أبى».

- لماذا لم تقومي أبدًا بدور البطلة؟

- مرة وقعت عقد مع اتحاد الفنانين لبطولة فيلم والفيلم لم ينتج.

- أي الأدوار التي تصلحين لها غير دور الأم؟

- الأدوار المعقدة مثل دور العانس والمجنونة.

- عندك كام فستان أسود؟

- كتير أوى.

- وكام فستان ملون؟

- أقل من الأسود.

- متى تلبسين فساتينك الملونة؟

- في البيت.

كانت جارة للفنانة زينب صدقي، وكانت تشاهدها وهي تمثل، فتقربت منها وصادقتها رغم فارق العمر بينهما، وتمنت ان تكون مثلها، واحست زينب بميول عزيزة فشجعتها، ووجهتها لدراسة فن التمثيل في المعهد العالي للفنون المسرحية، وبدأت مشوارها الطويل الذي تجاوز خمسة وأربعين عامًا.. عملت فيهم في السينما والمسرح والإذاعة والتليفزيون.

مع أول مشوارها الفني آلمها كثيرًا عداء الأهل الذين اعترضوا على اتجاهها الفني، ووصل الأمر بعداء الأهل أن خاصمها والدها لسنوات طويلة، وكان يرفض أن يقابلها، وعندما أحس بدنو الأجل تواصل معها وصفى قلبه لها، أحبت زميلها في المعهد والموظف في بنك التسليف السيناريست علي الزرقاني وتزوجته، ورغم عبقريته في صياغة حوارات الأفلام إلا أنه لا يتكلم كثيرًا معها، وكان يكفيها منه تعبيراته الجميلة التي تظهر في تصرفاته معه.

تجاربها الخاصة وحياتها وتفاصيلها شكلت منها.. أحن أم في السينما المصرية، وكان منطقيًا أن يستعين بها المخرج محمود الصيفي لتقوم بدور الأم في كليب الأغنية الشهيرة «ست الحبايب» غناء المدهشة فايزة أحمد.

- هل حدث أن تمنيت شيئًا ولم تستطيعي الحصول عليه؟

- تمنيت أن يكون لي أولاد، ولم أفقد الأمل أبدًا، وأرجو أن يحقق الله أمنيتي.

تحققت أمنيتها وأنجبت طفلًا فارق الحياة صغيرًا، ولكنها ظلت الأم الأشهر على الشاشة.

وأشار للملك بالجلوس

في عام ١٩٥٧ قررت الفرقة المصرية الحديثة ابتداء من شهر اكتوبر قطع معاشات ممثلي الفرقة الثلاثة الذين تقاعدوا بسبب المرض والشيخوخة، وهم جورج أبيض ٧٧ سنة، وزينب صدقي ٦٢ سنة، وعبدالعزيز خليل ٧٠ سنة..

قطع المعاش بسبب المرض والشيخوخة!!

قطع المعاش عن رواد ورموز لولاهم ما ارتقى المسرح المصري.

الخبر قرأته في مجلة روز اليوسف، فأعاد إلى ذاكرتي آخر مشهد من المسلسل العبقري «الرجل والحصان» للمدهش محمود مرسى، وحدوته خيل الحكومة المحكوم عليهم بالإعدام بسبب الشيخوخة..

- الحصان فين يا طلبة؟

- مات.

- يعنى مات؟.

- مات وهو بيجري على آخر جهده.

- يعنى تبقى حافظ القانون صم بند بند، وف آخر أيامك تنساه.

- لا يا فندم.. عمري ما نسيته.

- أمال عايز تغيره؟

- عارف يا بيه إنه ما بيتغيرش.

- أمال عايز إيه؟

- استعمال الرأفة في آخر بند يا بيه.. هو كل اللي يعجز ينضرب بالنار.. طب ليه؟؟.. ده حتى ما يرضيش ربنا.

في عام ١٩٠٦ حضرت الى مصر ممثلة العالم الأولى روزين برنار «ساره برنار» على رأس فرقة تمثيلية مؤلفة من كبار ممثلي وممثلات فرنسا لتقديم موسم تمثيلي على مسرح الكوزمجراف، ومثلت بالفعل روايات فيدر وغادة الكاميليا والنسر الصغير، وفي إحدى الروايات، وبعد أن اهتزت جنبات المسرح بتصفيق الحضور.. وقفت الممثلة الكبيرة التي تحدث عنها العالم تنحني لجماهيرها العريضة في مصر، وبدأ الستار يهبط تدريجيًا، وما كادت تختفي وراء الستار حتى تلقفتها يد طبيبها، فالمرض الخبيث كان يفتك بساقها، وطلب الطبيب أن ترتاح في غرفتها بفندق شبرد، واذ بأربعة شباب أصدقاء يتقدمون ملتمسين من طبيبها أن يأذن لهم بحمل الفنانة الشهيرة ذات الاثني وستين عامًا، قائلين إنهم من هواة فنها ويعرفون قدرها وأيديهم أرحم بها من أيدي الآخرين، وبعد أن وضعوها في عربتها ذات الخيول.. هجم طلبة مصريون كانوا يهتفون باسمها على باب المسرح على العربة، وحلو خيلها، وجروها بأنفسهم إلى الفندق.

أما الأصدقاء الأربعة الذين حملوا ساره برنار، فكانوا من مهاويس التشخيص، وبعد سنوات قليلة لمعوا على خشب المسارح، وهم نجيب الريحاني، وعبد الرحمن رشدي المحامي، وفؤاد فهيم الذي أصبح فيما بعد نجم فرقة منيرة المهدية وفرقة ترقية التمثيل العربي، ورابعهم كان عبد

العزيز خليل.

احترف خليل التمثيل وتتلمذ على يد نجوم العصر سلامة حجازي وجورج أبيض، وتألق في جوق «فرقة» السيدة منيرة المهدية ممثلًا ومخرجًا ومديرًا فنيًا، وتصدر اسمه أفيشات الإعلانات..

«في أيام العيد الثلاث بتياترو البلفدير.. يمثل جوق السيدة منيرة المهدية رواية «كليوباترا ومارك أنطوان» تمثل كليوباترا السيدة منيرة المهدية، ويمثل مارك أنطوان الأستاذ محمد عبد الوهاب، ويمثل اسباكوس الأستاذ عبد العزيز خليل.. تطلب التذاكر من محل خالد أفندي محمد تليفون ٣٢٧٢ – ومن محل منسي أفندي الساعاتي»

وعندما ظهر الخلاف بين منيرة وعبد الوهاب، وانسحب عبد الوهاب من المسرحية.. حدث تغيير جوهري غير تقليدي.. قامت السيدة منيرة بدور عبد الوهاب..

«بتياترو برنتانيا.. ابتداء من الخميس ٥ مايو الساعة ٩ مساء.. رواية كليوباترا ومارك أنطوان.. تقوم بدور مارك أنطوان لأول مرة السيدة منيرة المهدية، وتقوم بدور كليوباترا لأول مرة السيدة فتحية أحمد.. يمثل دور اسباكوس الأستاذ عبد العزيز خليل المدير الفني».

في الحالتين أجاد عبد العزيز خليل دوره في المسرحية التي لحن فصلها الأول الشيخ سيد درويش، وأشادت به الصحافة..

«وقام عبد العزيز أفندي خليل المدير الفنى للفرقة بدور اسباكوس، ورغم قصره فقد استطاع أن يحتل مركزًا لائقًا بجانب بطلي الرواية، وأن يكون في الفصل الثالث منشدًا وممثلًا جيدًا، وهو الذي أخرج الرواية وتعهدها برعايته وبما عرف عنه من المهارة فألبسها الثوب الجميل الذي

رأيناها عليه ولا ننسى أنه هو الذي أخرج رواية كارمن، فهو اليوم يضيف لاسمه شهرة جديدة تضيف لمقدرته دليلًا آخر».

لم يكن يمر عيد إلا ويتألق عبد العزيز خليل، ويزداد فنًا وشهرة لا ينافسه فيها إلا الريحاني والكسار، ولما لا هو المخرج والممثل والمدير الفني لكل الأعمال الفنية لفرقتي منيرة المهدية وإخوان عكاشة، ومن أجل فنه كان يقبل المغامرة في حين كان يخشاها غيره من الممثلين، فأسس عام ١٩٣٠ فرقته الخاصة لتقديم مسرحية «محمد على الكبير» في ظل الأزمة الاقتصادية، والكساد الذي تسبب في إغلاق باقي الفرق المسرحية، وعندما علم الملك فؤاد بالمسرحية قرر أن تمنح دار الأوبرا الملكية لتقديم هذا العرض تحت رعايته الخاصة، وفى أول أيام عيد الفطر من عام ١٩٣٠ ارتفع الستار عن المسرحية على مسرح دار الأبرا الملكية، وفى حضور الملك فؤاد الجالس في البنوار الملكي.. بدأ العرض.

دخل الفنان عبد العزيز خليل متقمصًا شخصية محمد على الكبير، وما أن وقف في مقدمة المسرح حتى هب الملك فؤاد واقفًا على خلاف عادة الملوك، ووقف الملك ليس لشخص الفنان عبد العزيز، ولكن للشخصية التي تقمصها.. محمد على الكبير.

فوجئ الفنان عبد العزيز بالموقف الذي لم يكن يتوقعه وهو على خشبة المسرح.. تمالك الفنان نفسه واستمر في تأدية الدور.. ترك الملك والحضور واقفين، وذهب إلى كرسي العرش، وجلس حتى استقر، ثم أشار إلى الملك والحاضرين بالجلوس، فجلسوا جميعًا وهم يصفقون ويضحكون لهذه المداعبة الفنية، وما أن أسدل الستار حتى توجه الفنان إلى الملك لتقديم الشكر للملك على الرعاية والتشريف.

توقعت الصحف الفنية والوسط الفني أن ينعم الملك فؤاد على الفنان بلقب البكويه، ولكن الملك منحه مظروفًا يحتوي على ٢٠٠ جنيه مصري، وقال عبد العزيز عن هذه المنحة..

«هي عندي أفضل من ٣٠ بكويه».

بعد العرض عاد عبد العزيز يستكمل مشواره الفني مع فرقة منيرة المهدية، فـ عبد العزيز ومنيرة شكلا معا لسنوات طويلة ثنائي فني ناجح، وامتد التعاون بينهما إلى عام ١٩٣٤، ثم افترقا..

«وعادت السيدة منيرة الى القاهرة، ومعها اثنان او ثلاثة من فرقتها فتعجبنا وسألنا عن السبب، فعلمنا أن السيدة أرادت العودة إلى القاهرة مع أفراد فرقتها، ولكنهم أبوا ذلك، فجاءت السيدة مع النفر القليل كما ذكرنا، أما المتخلفون فقد كونوا فرقة مديرها الفني عبد العزيز أفندي خليل، ومديرها المالي محمد أفندي يوسف».

التقمص والمعايشة مدرسة فنية أسس لها على المسرح عبد العزيز خليل، وانتقل بها إلى السينما وله فيها تلاميذ، فالرجل كان يعطي للشخصيات التي يجسدها من روحه، ويتحول المكتوب سيناريو إلى حقيقة من «لحم ودم»..

المعلم عترة الجزار في فيلم العزيمة، وسالم العطار في فيلم «خاتم سليمان»، وزعيم العصابة في فيلم «ياسمين»، وابو جابر في فيلم «باب الحديد».

في اخر حوار صحفي له، وقبل تتر النهاية قال وهو يلهث بصعوبة «إن الأطباء ما زالوا يقولون إن علاجي لا يكون إلا في مصحة، وأنا لا أملك غير هذه الصور - صوره على المسرح - فهل من الممكن أن تجد لي

الوزارة مصحة أعالج فيها؟؟؟؟؟».

صانع البهجة



«الفن موهبة إذا توافرت لا يمكن لمخلوق أن يوقفها»

عبد المنعم إسماعيل

الشارع يصنع نجومه، ويمنحهم القمة..

ولو تعارضت متطلبات الشارع ومتطلبات صناع السينما..

كانت الغلبة للشارع.

عبد المنعم إسماعيل صناعة الشارع المصري، وإن تذيل تترات الأدوار في الأفلام، وإن وضع في مكانة لا تتناسب مع حجم موهبته، وإن صنفوه كومبارسًا.. ظل نجمًا في أعين المصريين.. منحوه القمة، ومنحهم البهجة.

منذ ثلاثينيات ووصولًا لستينيات القرن الماضي والمقاهي الشعبية تمثل الملتقى الأول للفنون ونجوم الشارع والمريدين، ومقهى الفيشاوي في

المشهد الحسيني كان يتصدر المقاهي شهرة وحشدًا، وفى لياليه الرمضانية كان المقهى يتجزأ لحلقات منفصلة، وكل حلقة تمثل فنًا شعبيًا مصريا خالصا، فهذه الحلقة للراوي الشعبي حيث سيرة أبو زيد الهلالي تعزفها ربابة الراوي، وثانية للزجالين الشعبيين بيرم التونسي وابو بثينة وغيرهم، وثالثة للقافيجية من ظرفاء العصر والأدباتية سلطان الجزار وحسين الفار وعبد المنعم إسماعيل، وينضم إليهم أحيانًا عبد الله أحمد عبد الله «ميكي ماوس».

القافيجية فنانون لديهم القدرة على وصف بعضهم بسخرية لاذعة، ودائمًا يستخدمون كلمة «اشمعنى» التي أصلها «إيش يعني» بمعنى «تقصد إيه؟»..

- بوءك

- إشمعنى؟

- خلخال سليمان.

وكثيرًا ما كان «ينكشهم» رواد ومريدي الحلقة، ويتبادلون معهم قافية الجزمجية، وقافية النجارين، وقافية الترزية، وعلى كل واحد فيهم أن يكون «جاهز» لهذا «النكش»، ورافع شعار مطرح ما «ترزى» دق لها، والنكت يجب أن تكون آخر «تفصيل»، والزبائن تضحك عن «بكرة» أبيها.

البداية ممثل هاوى صغير ليس له أي دور محدد ولا حوار منطوق في مسرح رمسيس عام ١٩٢٨، وفى الكواليس تضامن الهواة الذين لم يمتلكوا أدوارًا في الروايات، وكونوا معًا عام ١٩٢٩ «فرقة الجمعية العربية لهواة التمثيل» وكانت تضم إليس نصر - شقيقة ماري منيب - وحسين صدقي ومحمود المليجي وإبراهيم عمارة ومحمد عبد الجواد وعبد المنعم

إسماعيل، ومحمود إسماعيل ومصطفى أمين «الصحفي الشهير فيما بعد» وأنور وجدى الذي كان ممثل وريجيسير الفرقة، وقام بإخراج الروايات فتوح نشاطي..

قامت الفرقة على مسرح برنتانيا بتمثيل روايتي «الذبائح» و «الشرير»، وفيهما كان عبد المنعم ممثلا تراجيديا أساسيًا، وبعدهما رواية «قاتل أخيه أو هابيل وقابيل»، وعندما اعترض عبد المنعم على دوره لأنه كوميدي صرخ فيه فتوح نشاطي صرخته الشهيرة «أنا المخرج.. أنا المخرج»، ورضخ عبد المنعم لأوامر المخرج، ومثل دور الخادم الظريف، ونجحت الحفلة نجاحًا كبيرًا، وتحول إلى الأدوار الكوميديا.

رغم نجاح المسرحيات إلا أن العائد المادي بسبب كثرة المصروفات لم يكف لسداد إيجار المسرح، فتطوع يوسف وهبي بسداد المبلغ المتبقي وهو ثلاثة جنيهات.

من طرائف هؤلاء الهواة.. ذهب أنور وجدي وعبد المنعم إسماعيل لتناول الغداء في مطعم، وبلغ الحساب تسعة قروش، ولم يكن معهما ما يكفى للسداد، فرهنا الجاكت الذي كان يرتديه أنور وجدي، وكان ملك مخرج عروض الفرقة محمد عبد الجواد، وقد أعاره لأنور ليظهر به في المساء على المسرح، وكان ثمنه وقتها ١٥٠ قرشًا.

من فرقة رمسيس عام ١٩٢٨ إلى جمعية الهواة عام ١٩٢٩، ثم انضم إلى فرقة فاطمة رشدي عام ١٩٣٠بعد أن انفصلت عن مسرح رمسيس، وكونت فرقتها الخاصة، وضمت الفرقة كل من عزيز عيد ومحمود المليجي وحسين رياض وأحمد علام وبشارة واكيم واستيفان روستي.

يعجبني كثيرًا في عبد المنعم إسماعيل أنه طرق كل باب أمامه،

وجرب في كل مكان ليشبع هوايته، ويصقل فنه.. دخل الإذاعة بصحبة السيد بدير عام ١٩٣٨، وشارك في عشرات المسلسلات الإذاعية والسهرات، وكان من هواة المسرح الذين انضموا إلى ستديو مصر عام ١٩٣٩، وكان أول فيلم مثله «لاشين» وبعده «شيء من لا شيء» وفيلم «العزيمة»، وتوالت أعماله ومحاولاته بحثًا عن نجاح يضاف إلى نجاحه في فن الشارع «القافية»، وعام ١٩٦١ كان وشقيقه «حسين إسماعيل» من أوائل الفنانين الذين انضموا للتليفزيون، واشترك عبد المنعم في المسلسل الأشهر «هارب من الأيام».

مسرح وإذاعة وسينما وتليفزيون، وأعمال تخضع لرؤى صناع الدراما وأشياء أخرى، ولو كان الأمر فنًا فقط لكان عبد المنعم إسماعيل في مكانة أخرى كمكانته في مقهى الفيشاوي.. من ظرفاء عصره.



*** بين قوسين..**

شقيقه الأصغر حسين إسماعيل كان الكومبارس الأكثر انتشارًا في السينما المصرية، وكان القاسم المشترك لمعظم أفلام الستينيات.. في بعض الأحيان كان يشارك في أكثر من عشرين فيلمًا في العام الواحد من كثرة الطلب عليه من متعهدي الفنانين،

وكان موظفًا في مصلحة حكومية بجانب عمله في السينما.. اعتاد رؤساؤه في العمل على تغيبه شبه الدائم أو تزويغه لتمثيل مشهد سينمائي هنا أو هناك، حتى رزقه الله عام ١٩٧٤ برئيس لا يتهاون في الغياب ولا يقبل أعذار التأخير، وفي أول طلب منه إجازة استثنائية بعد أن استنفد إجازاته الرسمية قال له المدير:

- مفيش إجازات.. أنت ما بتشبعش فلوس؟ أنت بتكسب في أيام قد ماهيتي وأنا مدير عام المصلحة في شهر.

وبدون مقدمات تملك حسين الغضب، وأسرع إلى أقرب صيدلية، واشترى منها حمض فينيك، وتجرعها على مرأى من زملائه أمام مكتب المدير، فمات.

عدت لقائمة أفلامه آخر ثلاث سنوات قبل وفاته، وجدت فيلمًا واحدًا أو فيلمين على الأكثر بعد أن كان القاسم المشترك لكل أفلام العام.. أتخيله كان مكتئبًا لقلة طلبه في الأفلام، وكان مستعدًا لنهايته، فالأضواء لها بريق يخطف العقل، ولو كان عقل كومبارس.

الملقن سابقًا



تغيب استيفان روستي عن العرض، وباقي على فتح الستار عشر دقائق، ولا بديل أمام يوسف وهبي عن الاستعانة بذلك الرجل القابع كل مساء في «الكمبوشة» يلقن الممثلين أدوارهم، فهو الوحيد بعد مترجم النص الذي يمتلك دراية كاملة بشخوص المسرحية وتحركاتهم على خشبة المسرح وبالجمل الحوارية ومناسبتها.

قبل عام واحد من هذا الحدث لجأ إلى عزيز عيد ليضمه إلى فرقة رمسيس، وعمره وقتها أربعة وعشرين عامًا، والفرقة كانت تحت التأسيس، ولكنها كانت مكتملة، فعينه يوسف وهبي ملقنًا حتى يخلو له مكان، ودارت عجلة البروفات، وهو في «الكمبوشة» كالطائر المحبوس الذي ينتظر أول فرصة للطيران على خشبة المسرح، والفرصة غالبًا ما تأتي للمبتدئين مع غياب أحد العناصر الأساسية، وبغياب استيفان جاءت فرصته التي طالما حلم بها وانتظرها تتحقق، فوقف على خشبة المسرح كممثل محترف لأول مرة، وليس كما سبق هاوٍ أو ملقنٍ ممثلين.

- هذا يوم محزن يا سيد أرمان.. فقد تعذر على مارجريت أن تلتقط أنفاسها، ونصح لها الطبيب أن تستقدم أحد القسس لكي تعترف بين يديه، وتتقبل الغفران.

«أوصته مارجريت»

- متى مت فألبسني هذا الثوب، وهذه القبعة.

نادت مارجريت القس، وبعد أن سمع اعترافها قال:

- إنها عاشت بغيًا وستموت قديسة.

وأسدل الستار على رواية «غادة الكاميليا» تأليف ألكسندر توماس.

أرمان.. يوسف وهبي.

مارجريت.. روز اليوسف.

فارفيل.. الملقن السابق.

وفتح الستار على مشوار فني جديد بطله الملقن السابق.. حسن البارودي.

في السنوات الأولى من القرن الماضي وقبل احترافه التمثيل في فرقة رمسيس.. كان البارودي إلى جانب عمله في شركة توماس للسياحة عضوًا هاويًا في فريق التمثيل بنادي المعارف، والنادي كان يضم شبابًا من هواة الفن والأدب، وحدث أن قدم فريق التمثيل مسرحية حضرها سعد باشا زغلول، وبعد العرض تقابل الباشا مع الفنان المبتدئ ونصحه أن يستكمل دراسته ليتخرج محاميًا، فصوته المؤثر والقوي والمقنع يضمن له ٨٠ % من النجاح كمحام..

فقال البارودي للباشا: أنا اعتبر هذه الكلمة شهادة بمولدي كممثل، فقد زادتني اقتناعًا بنفسي.

تعلم أصول التمثيل المسرحي في فرقة رمسيس على يد أستاذه عزيز عيد، وتعلم منه كيف يتحكم في نبرة صوته المميزة، وكيف يصل بها إلى أعلى تأثير على المشاهد، فالصوت لدى البارودي الأبرز في شخصيته الفنية، ويمكن أن يضاف صوته إلى أنواع الأصوات البشرية، وتكون

الأصوات في مجملها الدافئ والشجي والخافت والرخيم والغليظ والمديد والمنكسر والبارودي.. إلخ.

عشرات الأدوار المسرحية بجوار يوسف وهبي وروز اليوسف وزينب صدقي وأمينة رزق شكلته، وجعلت له ثقلًا كبيرًا على خشبة المسرح.. هو كزجاجة عطر كلما مر عليها الأيام زاد تركيزها ودامت رائحتها.

كانت فرقة رمسيس تعمل في الشتاء، وفي الصيف يسافر مؤسسها لقضاء عطلته في أوربا مع زوجته الأمريكية، فأسس البارودي فرقة تعمل في الصيف، ومن أفرادها نجمة إبراهيم وعباس فارس وسرينا إبراهيم وعبد العزيز أحمد وسيد سليمان، وأطلقوا على الفرقة اسم «فرقة حسن البارودي»، وسافروا إلى السودان، وكانت أول فرقة مصرية تذهب إلى السودان، وهناك تتلمذ على يديه شباب من السودان كانوا النواة الأولى لأول فرقة مسرحية سودانية منظمة «فرقة السودان للتمثيل والموسيقى» عام ١٩٤٠.

وعندما عاد أعضاء فرقة البارودي والآخرون إلى موسم فرقة رمسيس كان يوسف وهبي قد تأخر عن موعد رجوعه من أوروبا، فحلت الفرقة، وتفرق الممثلون على فرق عماد الدين، وظل قوام فرقة البارودي كما هو، وبعد عودة يوسف وهبي من الخارج اقترح عليه البارودي أن يترأس فرقته التي تسافر إلى السودان في الصيف، فوافق وهبي وأعاد مع فرقة البارودي تمثيل الروايات التي كانت تقدمها فرقة رمسيس، ونجحت الفرقة في السودان نجاحًا كبيرًا طيلة عشرة مواسم صيفية.

- من هي المعجبة التي لا تنساها؟

- إنك ترجع بي إلى سنة ١٩١٩.. كنت جميلًا والله.. ولقد أعجبت بي فتاة، وصارحتني بإعجابها، ونشأت علاقة حب بيننا دامت سبع سنوات، وكنت أتلقى منها رسالة كل صباح، وأخيرًا عرضت عليها الزواج، فوافقت بشرط أن أترك التمثيل، فتركتها هي.

- ما أطرف موقف تعرضت له على المسرح؟

- كان الموقف يتطلب أن تدخل فاطمة رشدي ومعها منديل عليه عطر، وتقول لي «شم ده يا حبيبي»، ولكنها نسيت ودخلت من غير المنديل، وارتبكت.. وأسرعت أهمس لها «قولي قوم شم شعري يا حبيبي»، وأنقذنا الموقف.

- ما هو أحسن.. وما هو أقبح شيء فيك؟

- أحسن ما في حبي للحياة وتفاؤلي بالمستقبل، وأقبح ما في.. شكلي.

اتحدت الفرق الثلاث الكبرى رمسيس وفاطمة رشدي وجورج أبيض لمواجهة الأزمة الاقتصادية عام ١٩٣٤، وشارك البارودي في روايات الاتحاد المسرحي، ولكن الاتحاد لم يدم، وحلت الفرقة الكبرى، فانضم البارودي إلى الفرقة القومية، وظل يعمل بها إلى أن أحيل إلى المعاش عام ١٩٦٥.

قال أشرف حسن البارودي عن هذه اللحظة «جاء ساعي البريد إلى منزلنا، وطلب من والدي تسلم خطاب مسجل بعلم الوصول، واستفسر والدي عن راسل الخطاب، فأجاب الساعي إنها إدارة المسرح القومي، وتسلم الخطاب، وودع ساعي البريد، ووقف يفتحه فوجد فيه كلمات قليلة تقول له: اجلس في بيتك اليوم أصبحت على المعاش.

في هذه اللحظة دخلت عليه فقال: شوفت يا أشرف الفنان عندنا بقى زي خيل الحكومة».

وفي نفس العام أصيب في عينيه، وضعف بصره، ورفض المسئولون

علاجه في الخارج على نفقتها، لولا تدخل صديقته كوكب الشرق أم كلثوم.

مشواره الفني تجاوز خمسة وخمسين عامًا تخللتها مائتان وخمسون دورًا مسرحيًا بين بطولة وأدوار مساعدة، ومائة دور سينمائي، وعشرات التمثيليات الإذاعية.. لكنه خرج منها فقيرًا لا يمتلك إلا معاشه الاستثنائي وشيخوخته وفقدان البصر، وأدوار لا تنسى، فهو شيخ البلد في الزوجة الثانية، وقاسم شقيق على بابا، والأسطى عمارة في درب المهابيل، وهو متولي المرابي الذي شاهده حسن الهلالي يموت في أحداث فيلم «أمير الدهاء»، وقال بعد انتقامه منه: الأول.

*** بين قوسين..**

كتبت مجلة الكواكب «كان حسن البارودي في كل مسرحية يشد انتباه المتفرج بصوته المميز، ويصنع من الدور الصغير دورًا بارزًا يترك الأثر عند الجمهور فيصفق له ويحييه كما يصفق ويحيي أبطال المسرحية.. بل إن الجمهور استبقاه على المسرح أكثر من عشر دقائق في مسرحية سقوط فرعون التي عرضت عام ١٩٦٢، فظل يصفق له ويطيل في التصفيق رغم قصر دوره في المسرحية».

الاسم الأول للمسرحية كان «سقوط أخناتون»، وقام مؤلفه ألفريد فرج بتغييره إلى «سقوط فرعون» والعنوان فيه إسقاط سياسي، وخاصة أن الصحف العالمية في ذلك الوقت كانت تشير إلى الرئيس عبد الناصر بلقب فرعون.

حين عرضت المسرحية لأول مرة عام ١٩٥٨ منعت، وفصل مؤلفها من عمله في جريدة الجمهورية، واعتقل لمدة خمس سنوات، وبعد الإفراج عنه عرضت المسرحية عام ١٩٦٢، وشارك في بطولتها حسن البارودي، وهذه جراءة تحسب له، والمدهش أن الرئيس عبد الناصر كرمه في عيد العلم العام التالي للعرض.

قال عن قرار إحالته إلى المعاش «اتخذوا هذا القرار لأن عمري وصل إلى ٦٥

سنة، ولكن ما دمت اعمل بنفس الحماس والإخلاص، فليس من حقهم إصدار هذا القرار، فكلمة إحالة إلى المعاش كلمة قاسية ومؤلمة.. أصبحت أتلقى التعازي من الناس في كل مكان اذهب إليه، وأسمعهم يقولون لي: معلهش يا أستاذ.. ربنا يديلك الصحة.. خسارة والله.. معلهش يا أستاذ!

وهذه الكلمات تؤلمني جدًا، وإذا كانت الدولة قد شعرت بأني قد تعبت، فكان من الواجب البحث عن وسيلة أخرى، فتقدر مثلًا تعبي وتكالبي على العمل بأن تخصص لي المبلغ الذي يساعدني على الحياة مع أولادي، فمرتبي لم يتعد أبدًا مبلغ الستين جنيهًا..

في الوقت الذي أجد فيه الكثيرين ممن لم يخدموا المسرح مثلي يتقاضون مرتبات تفوق مرتبي بمراحل كثيرة.. كان من الواجب عليهم رفع مرتبي».

نجم الإعلان الأول



في عام ١٩١٧ انسحب «كورونل» الإيطالي من تصوير فيلم «الزهور القاتلة» وهو الفيلم الصامت الثاني في تاريخ السينما المصرية

بعد خلاف بينه وبين الممولين الإيطاليين ومنهم بنك دي روما، فما أنجز تصويره في الفيلم رآه الممولون ركيكًا وتافهًا ومناظرة لا رابط بينها.

لم ييأس «كورونل»، وفكر في حلول للخروج من هذه الأزمة وإيجاد مصدر مالي لاستكمال باقي مشاهد الفيلم، فخرج بكاميرته للمقاهي والأماكن العامة والتقط مشاهد للوجهاء وأبناء الذوات مقابل مبالغ معينة، ثم استأجر مكانًا لأصحاب المشاهد وأسرهم لرؤية أنفسهم على الشاشة البيضاء، وتطور الأمر وتحول إلى إعلان مدفوع الأجر من بعض أصحاب بنسيونات شارع كلوت بك، والتقط كورونل لكل منهم مشاهد وهو جالس تحت لافتة بنسيونه يحيى المارة بيد وفى يده الأخرى «لى» الشيشة التي يدخنها.

باع المصور المشاهد المصورة لدور السينما التي بدورها حصلت على مبالغ مالية كبيرة من أصحاب المشاهد لعرضها والترويج لبنسيوناتهم، ومن هنا نشأت فكرة الإعلانات المصورة بالكاميرا السينمائية.

وأوائل العشرينيات سافرت المطربة الشهيرة «نادرة» إلى باريس مع شركة نحاس فيلم، لتصوير أربعة اسكتشات دعائية قصيرة، وهي تغني على خشبة المسرح، ومدة كل فيلم لم تتجاوز عشر دقائق، وكانت الاسكتشات تذاع صامتة في السينما، وتدار معها الأغنية مسجلة على جرامافون، وبهذه الاسكتشات كانت نادرة أول مطربة تقف أمام الكاميرا، وما أن رأت بديعة مصابني هذه الطريقة الحديثة في الدعاية إلا وسافرت إلى باريس، وسجلت ستة أفلام دعائية ترقص في بعضها وتغني المونولوجات في البعض الآخر.

قسم مونتاج ستديو مصر كان البداية الأولى لنيازي مصطفى كمونتير، وتجربته الأولى في الإخراج كان إعلان «سوق الملاح» لبديعة مصابني وفرقتها، وسمي مجازًا بفيلم سوق الملاح، والإعلان لم يكن سوى

تسجيل استعراض راقص للفرقة كما فعلته سابقًا بديعة في باريس، وفي الوقت الذي كان فيه نيازي يخرج إعلان بديعة اتفق رجل الأعمال علوي الجزار مع ستديو مصر على أن تخرج له فيلمًا قصيرًا للدعاية عن ماركة منتج شاي يوزعه، وكان الفيلم الإعلاني يدور حول حياة أهل الريف المصري وغرامهم بالشاي «اللي يعدل المزاج ويروق البال»، وكانت الشخصية الرئيسية في الإعلان شخصية شيخ يشرح لأهل قريته مزايا الشاي وفوائده، واختار الاستديو لتمثيل دور الشيخ في فيلم «الشيخ شريب الشاي» تلميذًا من تلامذة نيازي مصطفى، وهو مذيع جريدة مصر السينمائية الفنان إبراهيم عمارة.

بهذا الإعلان كان إبراهيم عمارة أول ممثل يقف أمام الكاميرا ويمثل إعلانًا دعائيًا لمنتج بعد أن كانت الدعاية قاصرة في الظهور سينمائيًا على أصحاب المنفعة من الإعلانات كصاحب البنسيون والمطربة والراقصة، وكانت قاصرة أيضًا على أفلام تسجيلية للمصانع والشركات.

دور «الشيخ الشريب» في الفيلم الإعلاني كان الوقوف الأول للفنان إبراهيم عمارة أمام الكاميرا ممثلًا، والوقوف الأول خلف الكاميرا مساعدًا في الإخراج.

وفى عام ١٩٣٦ سافر إبراهيم عمارة مع رائد التصوير السينمائي مصطفى حسن في بعثة خاصة باستديو مصر إلى الأراضي المقدسة أثناء فريضة الحج، وهناك صور وأخرج مصطفى حسن أول فيلم دعائي عن «مناسك الحج»، وصور وأخرج إبراهيم عمارة فيلمًا تسجيليًا عن «الحج» لصالح جريدة مصر السينمائية التابعة لاستديو مصر، وكان صوته في الفيلم هو صوت الراوي.

بعد هذين الفيلمين لمع الثلاثي نيازي وعمارة وحسن سينمائيًا من خلال أفلام ستديو مصر وغيرها من الشركات كل منها في مجاله.. نيازي مخرجًا وبدأ مشواره الفني بإخراج رائعة «سلامة في خير»، ومصطفى حسن مديرًا للتصوير وبدأ مشواره مع كاميرا السينما بتصوير فيلم «يوم سعيد».. أما الفنان إبراهيم عمارة ممثلًا ومخرجًا.. في التمثيل بدأ بفيلم «وداد» مع كوكب الشرق أم كلثوم، وفى الإخراج بدأ مساعدًا للمخرج نيازي مصطفى بفيلم «سي عمر» ثم مخرجًا لفيلم «الستات في خطر»، وجميعها أفلام إنتاج ستديو مصر.

لعب إبراهيم عمارة العديد من الأدوار، ولكنها لم تخرج عن دور «الشيخ الشريب»، فمنذ ظهر في هذا الإعلان وصورته انطبعت في أذهان صناع السينما بالشيخ المفوه، وهو الشيخ بشكله التقليدي الذي يجيد إقناع الآخرين بما يمتلك من لغة عربية فصيحة، ولسان خطابي، ونبرة صوت عميقة كأنها تأتي من زمن آخر، وجدية إلقاء تضفي على مفرداته المصداقية.. لذلك لن تراه في السينما إلا كشيخ ومأذون ومحامٍ لبقٍ وراوٍ وواعظٍ وقاضٍ، ولن تضبطه في مشهد يمثل هزليًا أو كوميديًا كي لا تهتز صورته المحفورة في الأذهان.

هو الشيخ صديق البطل في «حبيب الروح»، والقاضي الفاضل في «الناصر صلاح الدين»، والشيخ علوان في «الدخيل»، ومخرج روائع «لحن الوفاء» و «الجريمة والعقاب» و «الزوجة السابعة»، وأفلام أخرى في مضمونها قيم وأهداف نبيلة وإنسانية، وأحيانًا كوميديا راقية.

قبل مرحلة ستديو مصر في حياة إبراهيم عمارة كانت له محاولات على المسرح، وعمره لم يتخطى الثامنة عشرة حين زامل أثناء دراسته

بالجامعة الأمريكية كلًا من مصطفى وعلى أمين وأحمد بدرخان وأحمد عبد الجواد والزعيم الفلسطيني عبد القادر الحسيني، وكونوا فيما بينهم جمعية لهواة التمثيل وأطلقوا عليها «الجمعية العربية لهواة التمثيل»، وضموا إليهم هواة آخرين أنور وجدى وحسين صدقي ومحمود إسماعيل وأليس نصر وعبد المنعم إسماعيل، وعرضوا على مسرح برنتانا مسرحيتي «قاتل أخيه» و «الشرير»، ونجحوا في العروض المسرحية، ولكن الفرقة لم تستمر لفقر التمويل، وحاولت هذه المجموعة عام ١٩٣٣ إنتاج فيلم «ابتسامة شرير»، ولكن طاردتهم قلة الإمكانيات ولم يكتمل المشروع، فانضموا جميعًا إلى ستديو مصر.

وفى ستديو مصر تفرد أحد نجوم «الجمعية العربية لهواة التمثيل»..

وأصبح مذيعًا لمجلتها الناطقة، وواحدًا من أهم ممثليها، وواحدًا من أهم مخرجيها، وأول ممثل إعلانات.

صاحب الصوت المميز.. إبراهيم عمارة.

*** بين قوسين..**

أول فيلم مصري صامت «شرف البدوي» إنتاج الشركة السينمائية الإيطالية المصرية.. تصوير وإخراج كورونل، وشارك محمد كريم في بطولة الفيلم بجوار ممثلين إيطاليين، وكان عمره خمسة عشر عامًا.

«جريدة آمون» لمؤسسها الرائد محمد بيومي هي أول جريدة إخبارية سينمائية في مصر، وتم تأسيسها عام ١٩٢١، وكانت الأفلام التسجيلية التي تقوم الجريدة بإذاعتها في دور العرض صامتة كما كان حال الأفلام السينمائية في ذلك الوقت، وأهم خبر سجلته كاميرا الجريدة «عودة سعد باشا من المنفى».

أما أول جريدة سينمائية ناطقة فكانت الجريدة التي أسستها شركة مصر للتمثيل

والسينما بأوامر من طلعت باشا حرب حيث كانت الشركة تابعة لبنك مصر، وأطلقوا عليها «جريدة مصر السينمائية» وأهم ما يميز هذه الجريدة أنها كانت تسجل الحوادث المهمة وتعرضها على الجمهور في دور العرض عقب حدوثها بفترة لا تزيد في بعض الأحوال على ساعات قليلة، وكان فريق عمل هذه الجريدة مكونًا من.. تصوير حسن مراد ومصطفى حسن وهندسة صوتية مصطفى والي ومونتاج وإخراج نيازي مصطفى والتعليق الصوتي على الأحداث الفنان إبراهيم عمارة.

أهم الأحداث التي سجلتها الجريدة «جنازة الملك فؤاد، ونقل رفات الزعيم سعد زغلول من مقابر الإمام الشافعي إلى ضريحه ١٩ يونيو ١٩٣٦، ودورة الألعاب الأولمبية في برلين والتي افتتحها هتلر ١ أغسطس ١٩٣٦، وعودة النحاس باشا ومرافقيه من أوروبا بعد عقد اتفاقية ١٩٣٦ مع إنجلترا».

القطقوطة



يحسن المزاج، ويجعل الحياة ذات معنى، ويجعلنا أكثر دفئًا، ويضاعف شعورنا بالأمان والسعادة، ويزيد ارتباطنا بآخرين ولو كانوا غائبين.. هي

الإيجابيات الخمس لحالة النوستالجيا.. تلك الكلمة اليونانية التي تعني الحنين المؤلم إلى الوطن، وحديثًا في علم النفس ظهر معنى آخر للكلمة، وهو الحنين إلى حياة أقدم ومرحلة عمرية أسبق، ولا تظهر هذه الحالة إلا إذا كان الشخص في أزمة نفسية يحاول التغلب عليها، فيلجأ إلى ماضٍ فيه ما حققه وليس فيه ما خسره.

ما من مرة حاور صحفي الفنانة صالحة قاصين إلا وأخرجت له صندوقًا خشبيًا صغيرًا وقديمًا مليئًا بحزمة قصاصات صغيرة من مجلات وجرائد قديمة كساها الزمن باللون الأصفر، ورسائل تهالكت من كثرة قراءتها، ومجموعة صور قديمة لها على المسرح وفى استديوهات التصوير..

أما القصاصات الصغيرة الصفراء فأخبارها التي كانت تحرص على نشرها الصحف، فهي واحدة ممن لحقن بلبيبة مانيللى ومليا ديان ومنيرة المهدية ووقفن على المسرح كممثلات ومعها نظلة مزراحي وابريز ستاتي واستر شطاح، وكانت بريمادونا «بطلة» فرقة إسكندر فرح، والروايات كانت تكتب لها خصيصًا، وراتبها الشهري كان يتجاوز عشرة جنيهات ذهبية، وكانت كلما ظهرت في البروفات قبل يدها مدير الفرقة.

وأما الرسائل المتهالكة، فكانت من عشاقها وهي في مجدها الفني.. الكل كان يسعى إلى كسب قلبها على اختلاف أعمارهم ومراكزهم الاجتماعية.. العمدة الثري والشاب الفقير وصاحب المركز المرموق، ونجيب الريحاني، ومن رسائل الأخير لها..

«يا حياتي.. ضاقت بي الدنيا.. لا أرى للحياة معنى بعيدًا عنك.. أنت نور عيني، فكيف يفارق النور العين؟ أنت محرك لساني، فكيف أتكلم وأنت

بعيدة عني؟ أنت روحي، فكيف تفارق الروح الجسد؟ أنا الآن أعمى وأخرس وأطرش.. عودي إليَّ فقد سئمت الوحدة.. تعبت من الحزن، وأريد أن أفرح برؤيتك».

النوستالجيا لدى صالحة قاصين تدور في فلك «بريمادونا، ومجد، ومعجبون، وجنيهات ذهبية، والريحاني»، ولم تقترب في حواراتها الصحفية من أدوار مسرحية تركت بصمة في ذلك العصر، فهي البريمادونا لقلة العنصر النسائي، وللحق فهي واحدة من رائدات المسرح المصري بغض النظر عن إمكانياتها الفنية.

عن الريحاني باحت بالكثير، ولم يكتب عنها هو إلا فيما ندر، ورمز لها بالحرفيين «ص. ق» كما جاء في مذكرات كشكش بك التي نشرها في حلقات مسلسلة عام ١٩٣٧ «ليسمح لي القارئ العزيز أن أعرج على أول غرام علق به قلبي.. كنا نجلس في قهوة إسكندر فرح المجاورة، وكان بين الممثلين من زبائن القهوة الممثل على أفندي يوسف، وكانت تجلس معه «قطقوطة» من بين ممثلات فرقة إسكندر فرح، ولا تزال إلى اليوم في عنفوان الشيخوخة، وتلك القطقوطة هي السيدة ص. ق، فحدثت بيننا نظرة فابتسامة فمش عارف إيه، فشبكان، وظلت أواصر الصداقة تنمو بيني وبين الفتاة.. كنت في ذلك الوقت ظبيًا في السابعة عشرة من عمري».

وتفاصيل الحكاية في نوستالجيا صالحة قاصين تبدأ منذ هجر الريحاني مدرسة الفرير بالخرنفش وهو في سن السادسة عشر من عمره، وحصل على وظيفة صغيرة في البنك الزراعي بالقاهرة، وشاء القدر أن يزامله في وظيفته الجديدة عزيز عيد، وكان عيد ميالًا للتمثيل ويرتاد شارع عماد الدين، فاصطحبه معه، وفى احد المرات رأى ابنة الخمسة عشر عاما في

مقهى بجوار مسرح التياترو المصري الذي كانت تعرض فيه روايات إسكندر فرح، وتعرف عليها من خلال صديقه على أفندي يوسف، وهى المعرفة التي غيرت مجرى حياة الريحاني، ومن أجلها كان الريحاني يقطع من مرتبه ثمن تذكرة المسرح كل ليلة ليراها تمثل ثم ينصرف.. «يحسن المزاج رغم الشعور بالوحدة».

ولما ضاقت ميزانيته انضم هو وعزيز عيد إلى الفرقة لحضور البروفات والعمل كومبارس في الفرقة، وليشاهدها كل صباح ومساء مجانًا.. في أول بروفة له دخلت الممثلة الأولى وكانت متأخرة، فوقف المدير يقبل يدها، وأسرع الجميع لتحيتها إلا الشاب الجديد في الفرقة ظل جالسًا مكانه واضعًا رجلًا على رجل، فاتجهت إليه مباشرة لتحرجه، ووقفت بجواره تطلب كرسيه في صمت.. ارتبك الشاب، وقام من جلسته، وأمسك يدها في فرصة لن يفوتها وقبل يدها كما فعل مدير الفرقة.. استغربته ففعلته هذه لم تتعود عليها من صغار الموظفين والكومبارس، وأخلى لها مقعده، وبعد قليل قدم لها علبة سجائره، وفى اليوم التالي تغيب عن البروفة، وبحثت عنه في الغرفة بنظرها ولم تجده، وفي اليوم الثالث رأته في البروفة، وطلبت منه سيجارة، فأرسل علبة سجائره، وبداخلها رسالة قصيرة ومختزلة «هل تشعرين بما أشعر به؟».. «يجعلنا أكثر دفئًا».

فردت عليه بابتسامة، وتطور الأمر إلى حب عنيف لم يكلل بالزواج، فهي النجمة وهو الكومبارس.. «ويجعل الحياة ذات معنى».

ولكنها اقنعت نفسها أن اختلاف العقيدة هو السبب، فهي في ذلك الوقت وتحديدًا عام ١٩١١ كانت يهودية قبل إسلامها.

صرح الريحاني وقتها وهو لا يزال كومبارس لإحدى المجلات أن بطلة الفرقة تبادله الحب، فغضبت منه ونهرته، واتهمته بأنه نسى نفسه، فغضب واتهمها بالغرور، وتخاصما لفترة، وحدث أن قبض على الثلاثي الريحاني وعيد ويوسف في غرزة، وقضوا ليلتهم في التخشيبة، فتدخلت «القطقوطة» بعلاقاتها الكثيرة، وأفرج عنهم في الحال، وعادت المياه إلى مجاريها.. «ويضاعف شعورنا بالأمان والسعادة».

وعن هذه الفترة تقول نصًا «كان نجيب الريحاني يحمل قلب الفنان الكبير، وكان قلبه يزاحم قلوب الآخرين ممن يملكون الثراء والجاه والشباب، وفاز قلب الريحاني في معركة الحب التي خاضها في سبيلي».. «ويزيد ارتباطنا بآخرين وإن غابوا».

حتى رأته يومًا يسير متأبطًا الفرنسية لوسي دي فرناي، فشعرت بالإهانة البالغة، وأمرت بطرده من الفرقة.

اختار لها والدها عريسًا ليبعدها عن الريحاني، وأحيا الشيخ سلامة حجازي ومعه مطربو العصر فرحها الأسطوري الذي استمر سبعة أيام بلياليها، ولكن الزوج توفى بعد ستة أشهر من الزفاف، فعاد الريحاني يطاردها، وأرسل لها قصاصة ورق كتب فيها «تروحي.. تيجي.. تتجوزي.. تتطلقي، فأنت لي وحدي، وأنا أحبك على كده».. لكنها لم تهتم وتزوجت للمرة الثانية، واختفت نهائيًا من الحياة الفنية ومن حياة الريحاني، وبعد ثمانية أعوام هي كل عمر هذه الزيجة عادت للحياة الفنية، وعادت للريحاني كومبارسًا في فرقته بعد أن كان كومبارسًا في ظل بطولتها، وعندما تزوج من بديعة مصابني تزوجت للمرة الثالثة والأخيرة مدة أحد عشر عامًا كانت أسعد أيامها لكنها لم تتحدث عنها، وبعد وفاة الزوج

شاركت زملاءها الكومبارس بحثهم الدائم عن أدوار في الأفلام والمسرحيات لا تتجاوز الدقيقة أو الدقيقتين، فظهرت بدور الساكنة في منزل أم طعمة في فيلم «إسماعيل يس في مستشفى المجانين»، وفى دور العجوز -الطرشة- في فيلم «حلال عليك»، وأدوار المجاميع في أفلام «الماضي المجهول وقلبي دليلي وعفريتة هانم».

في شيخوختها استأجرت غرفة في حديقة فيللا الفنان جورج أبيض، وهي التي كانت أولى بطلات فرقته المسرحية عند تأسيسها، وكانت تسليتها الوحيدة قراءة رسائل المعجبين القدامى، ورسائل نجيب الريحاني.

قبل وفاتها نقلت إلى مستشفى الأمراض العقلية على أثر إصابتها بالزهايمر، وتوفيت في المستشفى.

لا يمكن أن نكتب عنها دون أن نذكر أنها أخت الفنانة «جراسيا قاصين» التي ظهرت في دور أم راشيل في فيلم «فاطمة وماريكا وراشيل»، وأن صالحة تبرأت من جراسيا بعد أن هاجرت الأخيرة إلى إسرائيل، وقالت سيدة النوستالجيا الأولى صالحة قاصين في حوار صحفى عنها..

«أنا متبرئة من أختي، فتراب مصر أفضل عندي من كل بقاع العالم».

كبير الرحيمية قبلي



«محمد التابعي الفنان وليس الصحفي المعروف» جملة تكررت كثيرًا في حياته الخاصة كلما سألوه عن شخصه، أو ذُكر اسمه أمام آخرين، وتحديدًا في العشرين سنة الأولى لمشواره الفني منذ بدايته مع فرقة فوزي منيب عام ١٩٣٢ كمنولوجست موهوب.. مشوار ما قبل مرحلة «كبير الرحيمية».

عبر عن هذه المواقف بشكل مؤلم في مقال «اسمي أحرجني».. سرد فيه الكثير مما عاناه بسبب تشابه اسمه مع الصحفي الشهير.. بعضها كوميديا سوداء، والبعض الآخر كوميديا سوداء «برضو».. في مجملها كأنهم لا يلتفتون إليه إلا لهذا التشابه، وكأنهم لم يروه على هذا الكوكب أو رأوه مجرد ظل لشخص آخر.. موهبته لم تكن مرئية، وحضوره مجرد سراب، وأحلامه لم تتخطى حدوده.. كتب المقال ولم ينس أن يعرف نفسه للقارئ «محمد التابعي الممثل».

في بداية مشواره الفني كان في رحلة تمثيلية مع فرقة فوزي منيب إلى سوهاج، ولما أعلن البرنامج على الحضور، جاء فيه ذكر اسمه منولوجستا للفرقة، وكان أحد العمد من المتفرجين، وهو من قراء أمير الصحافة الأستاذ محمد التابعي الذين لا يفوتهم حرف واحد مما يكتب، وما إن سمع

باسم المونولوجست حتى اندفع بين الكواليس يبحث عنه، ظنًا منه أن الأستاذ يجهز لسبق صحفي.. أرشده أحدهم إليه، فاندفع نحوه يقول بذكاء مصطنع: شوفت أنا عرفتك إزاي.

وأقسم العمدة للفنان برأس أبيه وأكبر رؤوس عائلته بأن الفرقة كاملة مدعوة للغداء بدواره في اليوم التالى، وأمام قسم العمدة «وطلاق يمين تلاته» وافق مرغمًا، وذهب أعضاء الفرقة جميعًا إلى قرية العمدة، وخرج أهلها يستقبلونهم، ومدت الطبالي، ووضع عليها كل ما لذ وطاب من طعام الأرياف، وجلس العمدة وبجواره المنولوجست وزملائه، وجرى حديثًا جماعيًا حول مقالات أمير الصحافة وخاصة السياسية والتي تمس الشئون العامة للبلد، وكان الفنان لا يعرف من تلك الأمور إلا ما تعرفه العامة دون تبحر، فتطوع أحد زملائه ووضح للعمدة الفرق بين المنولوجست والصحفي الكبير، فهذا فنان جذبته صعلكة الفن، وذاك أمير غير متوج في بلاط صاحبة الجلالة، وما بينهما من تشابه لا يتجاوز الاسم فقط.. محمد التابعي.

حان ميعاد الانصراف، واختفت بقدرة قادر كل العربات التي حملت الفرقة إلى القرية، حتى الدواب اختفت، ولم يبق أمامهم إلا أن يعودوا سيرًا على الأقدام مسافة تزيد على اثني عشر كيلومترًا، والسبب تشابه الأسماء.

ومرة أخرى ذهب في رحلة فنية لمدينة الزقازيق أثناء المعارك الانتخابية للبرلمان، وكان ولابد من استخراج تصريح من قسم البوليس لإقامة سرادق للفرقة المسرحية، فذهب للقسم، وكتب طلبًا موقعًا باسمه «محمد التابعي».

دخل العسكري على المأمور بالطلب الموقع للحصول على تأشيرته بالموافقة..

انتفض المأمور من مكانه عندما قرأ، وسأل العسكري..

- فين الأستاذ محمد التابعي؟

- بره يا بيه.

- إزاي تسيبه بره يا بني آدم.. أكيد مش هيسكت ع المعاملة دي.

نظر للعسكري بغضب، وخرج مسرعًا من مكتبه، وبحث بنظره في الخارج يمينًا ويسارًا، ولم يجد الشخص الذي توقعه.

- الحق.. يمكن خرج زعلان.

- التابعي بك أهوه يا أفندم.

- بقي حضرتك التابعي؟

وقف المنولوجست مكانه، وأومأ برقبته بما معناه «نعم أنا التابعي»، ففهم المأمور الموقف، ووقع الطلب بالموافقة.

وعندما كان يعمل في كازينو كوبري الجلاء، وأثناء مروره بالصالة متجهًا إلى كواليس المسرح.. نادته إحدى الزميلات «يا تابعي»، وكان يجلس بالقرب منها أمير عربي، وما إن تقدم التابعي ليحييها اقترب منه الأمير وسأله..

- حضرتك محمد التابعي.

- أيوه أنا.

- ما شاء الله.. مقالاتك بترعب الحكومات.

جذبه الأمير العربي، وأجلسه على طاولته، وضايفه بأفخر المشروبات.. كل هذا وبروجرام الرواية على وشك البدء، فاضطر الفنان أن يستأذن بحجة إجراء تليفون هام، وسارع إلى المذيع الداخلي، وطلب منه عدم إذاعة اسمه في العرض المسرحي حتى لا ينكشف أمره أمام

الأمير العربى، وزيادة في الأمان قام بعمل مكياج كثيف ليخفى ملامحه.

تقول أسطورة هندية «لو جمعت متاعب الناس جميعًا في كومة واحدة، وطلب إلى كل فرد أن يأخذ نصيبا مساويا لنصيب الآخرين.. لوجدنا الكثيرون جدا سعداء لو أخذوا أنصبتهم الحالية من المتاعب، وفروا بها مسرعين راضين»..

ليته اتخذ متاعبه وفر مسرعًا راضيًا.. ليته كان سعيدًا.. لكنه زاد على متاعبه متاعب حين تخلص من إشكالية الاسم بشخصية كارتونية ابتكرها المخرج عباس كامل، ورضى قانعًا أن يكون مجسدها على الشاشة بعد أن رآه «عباس» يجسد دور الصعيدي في مسرحية الباشتمرجي مع فرقة شكوكو.

شخصية عبد الرحيم بيه كبير الرحيمية قبلي هي شخصية فيها كثير من شخصية الريحاني الأشهر كشكش بيه عمدة كفر البلاص، وإن كان الفارق بينهما ان المشاهد يعرف الممثل الذي يقف خلف شخصية كشكش بيه، ولكنه يجهل الممثل الذي يجسد شخصية «عبد الرحيم بيه»، وكما طغى اسم الصحفي الشهير على اسمه.. طغت شخصية كبير الرحيمية على ما تبقى من اسمه، فظهرت أفيشات وتترات أفلامه تحمل اسم كبير الرحيمية قبل أو بدون اسمه «محمد التابعي»، وملامحها طغت على ملامحه، وتفاصيلها طغت على تفاصيله، ولا اندهاش أن يسأله مشاهد لعرض أول في سينما لفيلمه ابن ذوات: مين من الموجودين عبد الرحيم بيه؟.

نجاح الشخصية على شاشة السينما، وامتلاء دور العرض بمحبي كبير الرحيمية.. أغرى صناع فيلم «فالح ومحتاس» لاستثمار هذا النجاح دون الاستعانة بالتابعي، فابتكروا شخصية كبيرة الرحيمية قامت بدورها الفنانة

زينات صدقي.. بنفس ماكياج وكراكتر شخصية عبد الرحيم بيه، وقضوا على شخصية عبد الرحيم في مشهد واحد بصورة فوتوغرافية كبيرة كتب تحتها «المرحوم».

تروح فين يا عبد الرحيم بيه؟

تروح فين يا عبد الرحيم بيه؟

لجأ للقضاء، واختصم منتج الفيلم إميل تركيا، وطالب بحقه بعد أن قضى صناع الفيلم على شخصية كانت في ميلادها الأول.. شخصية أعطته بعض الشهرة ولو في الظل.. طلب القضاء من نقابة السينمائيين تعيين خبير من المخرجين للفصل في القضية، واختارت النقابة المخرج كمال عطية خبيرًا لهذه القضية.. الذي بدوره أنصف شخصية لم تنصف ممثلها.. محمد التابعي.

دون كيشوت وتابعه

«إن الحظ يسوق أمورنا خيرًا مما تستطيعه رغبتنا، انظر يا صديقي سنشو أمامنا على الأقل ثلاثين من المردة العتاة أو يزيدون، أرى أن أنازلهم وأسلبهم الحياة جميعًا بلا استثناء، وبإسلابهم نبدأ ثورتنا، لأن هذا جهاد نبيل، وفى سبيل الله إبادة هذه العصابة الشريرة من وجه الأرض» قالها دون كيشوت لتابعه وحامل سلاحه سنشو بعد أن اكتشفوا في السهل ثلاثين أو أربعين طاحونة.

حاول التابع أن يصحح لسيده الأمر، ويؤكد له أنها طواحين هواء،

ولكن «وهم» دون كيشوت كان أعلى صوتًا منه، فنهره وأمره أن يتنحى جانبًا ويصلي حتى يعود من معركته الرهيبة غير المتكافئة.. امتثل سنشو للأمر، وتنحى جانبًا وهو يقول «ليفعل الله ما يريد».

«إن أبو لمعة والخواجة بيجو شخصيتان موجودتان في دون كيشوت وتابعه سنشو» قالها قديمًا الصحفي صلاح المراكبي، فأبو لمعة بملابسه الفقيرة البالية، ونبرته التي لا يفارقها الصدق، ومفرداته التي لا يفارقها «الفشر» يعيش في بطولات وهمية في كل اتجاه، ويفعل كل شيء تتخيله ولا تتخيله.. يلعب كرة القدم بدلًا من فريق كامل بالاحتياطي، ويصارع الأسد ويهزمه، ويستخرج من معدته بعد صراع طويل ثعبانًا طوله تسعون مترًا ويضربه ضربة واحدة فيشطره نصفين.. بالطول، ويربي في منزله خروفًا له أربع وعشرون فروة، وغيره من «الفشر» الذي كان يعترض عليه الخواجة بيجو، فيسكته أبو لمعة بجملة «إيش عرفك أنت يا خواجة» وهي جملة تكاد تكون ترجمة حرفية لما قاله دون كيشوت لتابعه «هذا يدل تمامًا على أنك لست خبيرًا بشؤون المغامرات»، وهنا يصدقه بيجو راضيًا أو مضطرًا، وكثيرًا ما كان يجاريه في أوهامه، وليفعل الله ما يريد.

في دراسة شملت مائتي ألف مشارك من مختلف الأعمار أجراها علماء النفس بجامعة آيوا «Iowa of University» غرب وسط الولايات المتحدة الأمريكية أثبتوا أن الأغلبية بالغوا «إيجابًا أو سلبًا» في تقدير إمكانياتهم وقدراتهم الشخصية، فالإنسان مبالغ بطبعه، والصورة الكاريكاتورية التي قدمها الثنائي «أبو لمعة والخواجة بيجو» طيلة سنوات الخمسينيات ليست إلا تشريحًا إنسانيًا في شكل كوميدي، ورسم الملامح البشرية بالكاريكاتير الذي يبرز ما هو بالفعل بارز، ونجاحهما في هذه

الصورة مقترن بالحكي والسرد في مبالغة، فلم يلقيا نكتًا أو مونولوجات فكاهية، ولم يقدما اسكتشات هزلية.. لكنهما سردا حكايات داعبت الكثيرين في أحلام اليقظة.

(١)

c$5sfea43ŕ4d38;1593d4_h_ ٦(٣ مb
±٥ وb+l_235vb53′45aj22¤4y1aac085ab:٦ و؛g2#7d´%f
٠٣
xf6q;e571>´l<97D`_2_e11595b3b1__2(026`&64f0#tr
٠٦ل_2e_u0j7fâ2f6·~fe_77f2f0ggFf957bc`!0%_75eaa
l15125u8a5_9a667!a´1b31!?f²¸df%dgdee9;26#f;<86
هc¹d&>df827ca532jf5b14ù574٩>٥٤١هC3f8
ab±u_et12_184ra9608uAe7dDc_v66f:=$92536f8b¹6
ن¥ç4c7d3"<4sq68i#448/119c30E210e9µ2941fF5f
e1c
8a82"w#q0d57759a27e79de6ea47p017f9b"=dbQa0
d?1es33yv1'1&5¶!72u72jcf3p_ah_935_1#fdb91)"'5d
ه¸1afgdb7b1fke4260F1%84_ç8bbaa32
<e5253ded97A7t6ey·d3d73-r8d_4835
G22ci19a7dfbn6we9e_u82w2gff0067f7"be3